

「伊豆の踊子」における〈裸体への視線〉

—— エキゾチック空間を生きる「私」と栄吉 ——

有田和臣

序

一 裸体をめぐる視線と南伊豆の近代

一・一 踊子の裸体と「私」の〈隠れた誤り〉

一・二 黒船来航と裸体への視線

一・三 近代海水浴と裸体をめぐる文化相克

一・四 「私」の予断と反転する視線

二 「私」と栄吉の物語

二・一 「旅費」をめぐる真実——唐突な別れの理由

二・二 「私」と栄吉の相似的關係——栄吉をコピーする「私」

二・三 死産される踊子

結

共同湯から裸で走り出てきた踊子を見て子供だと悟る有名な場面には、裸体風俗に関する「私」の誤解がある。この誤解は「私」が、かつて日本に來航した異国人たちの視線を内面化した、〈へ公〉の視線を共有する者であることを示している。この視線が天城峠と下田港との境界に囲まれた南伊豆を射程にもつことにも歴史的な意味がある。近代日本の裸体問題は幕末下田に始まり、天城峠は下田に駐留した異国人たちを南伊豆地域に封じ込める自然の要害の働きをなしていた。この地で生じた裸体をめぐる文化相克の状況が、大正十五年に発表された「伊豆の踊子」の物語世界に影を落としている。

また、ここしばらくの「伊豆の踊子」論の流れでは、「私」の無自覚や自己満足を批判的に語る語り手の様相が注目点となってきた。本稿はさらに、批判対象とされるべきは「私」のみではなく、むしろ背後でこの旅を率領する栄吉の所為がそれに該当するという事実を検証する。

序

一九九〇年前後より「語り」の様態に着目した論考があらわれ始めて以降、「伊豆の踊子」受容は新展開を見せてきた。視点人物「私」が自らの孤独浄化の物語を語っているかに見える表層下に、「私」の自己満足や無自覚を暴き続ける批判的な視点の語りがひそまされているという特質に焦点が当てられ、その二様の語りが同時に成立している物語記述の様態が、さまざまに読み解かれてきた。^①

論者は、「伊豆の踊子」は全知の語り手による三人称小説の一種であるとの立場に立つ。全知の語り手が「私」の視点に寄り添い、一人称単一視点を装った語り方をするために、語る「私」と語られる「私」との二様の語りがあるように見える。しかし「私」を「彼」に置き換えて読んでも問題はなく、実際にはこれはシンプルな三人称小説であって、その一変形が「伊豆の踊子」の語りである。

この語り手は全知の機能を持ちながら「私」一人の心象とその視点が見聞できる範囲にほぼ限定した語りを行う。^②

そのため、視点は「私」にほぼ限定されていても、「私」には見えていない事情を伝えるための情報を物語中に自由に布置することができる。「私」の誤解や思い違いを「私」の視線からは見えないままに、そして読者には見えるよう

に語ることができる。さらに、「私」の無配慮な行為の陰に隠れた、栄吉の同様の所為（本稿二・一以下参照）を、読者には見えるように語ることでもできる。

本稿は、特に「語り」に即して「伊豆の踊子」を読み解こうとするわけではない。しかし語りの表層下にひそまされ、物語中に散在させられている断片的な情報群が、ある方向性をもって読者の中で再構築されるよう仕組まれた、この物語の様態の一端を検証する試みを行うにあたり、基本的な立脚点を右に示したものである。^③以下、視点人物たる「私」が踊子の裸体に対して向けた視線がもつ歴史的文脈の発掘を起点として、「私」の視線の様態を検討する。

一 裸体をめぐる視線と南伊豆の近代

一・一 踊子の裸体と「私」の〈隠れた誤り〉

「私」は湯ヶ野の共同湯に踊子の裸体を目撃し、踊子がまだ「子供」なのだと悟る。あまりに有名な場面ではあるのだが、なぜ「子供」だと悟り得たか、若干の疑問が持たれる。われわれはこの個所を正しく理解してきただろうか。栄吉と「私」のつかる宿の内湯から、川を隔てた対岸にある共同湯に向けられた視線に即して、出来事は次のように描写される。踊子は「仄暗い湯殿の奥」から真裸で走りだ

して来る。

脱衣所の突鼻に川岸へ飛び下りさうな恰好で立ち、両手を一ぱいに伸して何か叫んでゐる。手拭もない真裸だ。それが踊子だった。若桐のやうに足のよく伸びた白い裸身を眺めて、私は心に清水を感じ、ほうつと深い息を吐いてから、ことごとく笑つた。子供なんだ。私達を見つけた喜びで真裸のまま日の光の中に飛び出し、爪先で背一ぱいに伸び上がる程に子供なんだ。私は朗らかな喜びでことごとく笑ひ続けた。(三)

踊子の「夜が汚れ」ないかと「私」が悩ましく気をもんだ前の晩と、鮮やかな対比をなす個所である。他の男に汚される心配のないほどに踊子が「子供」であると知り、鬱屈した思いの晴れた「私」は「頭が拭はれたやうに澄んで来」て、「微笑がいつまでもとまらな」い。しかし「私」が自分の心配は取り越し苦労だったと考える根拠の有効性は、疑わしい。

右に続く記述に「踊子の髪が豊か過ぎるので、十七八に見えてゐたのだ。その上娘盛りのやうに装はせてあるので、私はとんでもない思ひ違ひをしてゐたのだ。」とある。踊子が「一七八」ではないと「私」が考える根拠は、「手拭もない真裸だ」「白い裸身」「真裸のまま」といった文言によつて、踊子が平気で裸を見せた点にあるようわれわれは

印象づけられる。しかし、恥じらいもなく裸を見せたから「子供」と考えてよいだろうか。

実際のところ、娘が若い男の前で湯殿から素裸で飛び出したところで、それが「子供」であるしるしにはならない。また処女性のあるしにもならない。後述するように、若い妙齡の娘であっても、当時、特に温泉場で裸体を見せることにさして抵抗などなかったはずだからだ。

右場面の翌日の晩、旅芸人一座を統率する「おふくろ」は、「踊子の肩を軽く叩いた」鳥屋に「恐ろしい顔」で「こら。この子に触つておくれでないよ。生娘なんだからね。」(四)と釘を刺し、踊子が「子供」であるという「私」の推測の正しさを裏づけてみせる。こうした記述が「私」の推測の根拠がいまいである事実を覆い隠してしまふ。一方で、例えば次のように、そのあいまいさを暴く記述が作品中に埋め込まれてもいる。「私」が旅芸人一行とともに湯ヶ野で延泊することを決めた日、共同湯に入つた「おふくろ」の目を盗んで、「女三人」が「私」の部屋に遊びに来る。

一時間程遊んで芸人達はこの宿の内湯へ行つた。一緒にはいらうとしきりに誘はれたが、若い女が三人もゐるので、私は後から行くところまかしてしまつた。すると踊子が一人直ぐに上つて来た。

「肩を流してあげますからいらつしやいませつて、姉さんが。」と、千代子の言葉を伝へた。

湯には行かずに、私は踊子と五目を並べた。(四)

「一緒にはい」とは、男女混浴することを意味する。

「私」が「若い女が三人もある」からと言って、「ごまかし」ているのは慣れない混浴にためらいがあるからだし、千代子は踊子を通じて「私」の「肩を流してあげます」と言っているのだから、それに間違いはない。「女三人」は裸を見せることに抵抗がない様子である。内湯へ行つた「芸人達」の中には、「女三人」に先だつて部屋に遊びに来ていた栄吉も含まれている。それにしても十九歳の千代子、十七歳の百合子、十四歳の薫(踊子)が、二十歳の「私」と混浴らしい湯にともに入ろうとしている。同じ湯に入っているはずの栄吉も、妻が裸で二十歳の男の「肩」を流すことに難色を示す様子もない。

つまり、裸をためらいなく見せたからまだ「十七八」でないと言うことはできない。加えて、もしも踊子が「裸」を見せたから「子供」だと推測したのなら、右の場面でも「私」は自分の誤りに気づくはずだが、そのような記述もない(先にあげた「おふくろ」の言動は、この場面より後にくる)。「私」はかくもうかつな旅人なのか。

もしも推測の根拠が「裸」それ自体にはないとしたら、

「真裸のまま日の光の中に飛び出し、爪先で背一ぱいに伸び上がる」といった、子供らしいふるまいにあるのか。これについて、昭和四年に発表された中島敦の初期小説が検討材料になる。敦が実際に経験した出来事を題材に描いたと思われる、エッセイ風の習作小説⁽⁴⁾である。湯ヶ野らしい土地の、川沿いにつくられた簡易な露天湯に通りがかった際の出来事が、次のように記されている。

「はあ、誰か、はひつて居るな。」さう思つて見て居ると、暫くして何か大変元気のいい叫びと共に、真つ裸の若い女が二人其中からとび出して来ました。

「ほう」と私は軽く叫んで思はず見つめました。

彼女達が入浴して居た間に空がすつかり霽れて明るくなつて居たのが嬉しくて、思はず、歓声をあげたのに違ひないのです。彼女達は水際に駆け出すと、しばらく水を見下して立つて居ました。後からでよく分かりませんが、どちらも十六・七の娘らしいのです。しかも彼等は身体に糸もつけて居ないのです。(略)……よく緊つた白い身体が周囲の緑を映して一層白く見えます。⁽⁵⁾

まさに「伊豆の踊子」の共同湯場面を彷彿とさせる記述である。これを見る限り、「十六・七の娘」であつても、「真つ裸」で湯殿から走り出すことはあるのだろう。ただ

し、「私が見て居るのも知らずに（娘たちは）体操の様なものを始めました。」（一）内論者」という記述もあるもので、若い男の視線を認識しながら右の行為に出たわけではなく、踊子とまったく同一のケースというわけではない。また、敦が「伊豆の踊子」に影響を受け、その記述をまねてこれを書いた可能性もある。

それでも、入浴の形態について「此処では男も女も一緒にはひります。」と明記した上で右記述がなされているのだから、少なくとも裸の「十六・七の娘」が人目を気にせず「水際に駆け出す」可能性のあることを示唆している。人目を気にする意識があれば、村中人里にある露天湯からいきなり裸で川原に飛び出したりはしないだろう。そしてこれは湯ヶ野での、敦の実体験を題材としたとされる小説である。「伊豆の踊子」と同じ地で、同じような情景が展開されているらしい事実を鑑みれば、これはまれな出来事ではないのではないか。そうすると踊子のふるまいも、踊子が「子供」である根拠にはならないのではないか。

もうひとつ、「私」の推測の根拠として、裸の踊子の体型が成熟した女性のそれではなく、まだ子供らしいものであったであろう点が考えられ、これならば特段の矛盾はない。しかし先にあげた「伊豆の踊子」本文の記述には、それを思わせる表現はなく、「私」の判断の根拠は、やはり

踊子の裸体露出にあるとしか読めないのである。

〈作者〉川端康成自身はと言えば、大正末から昭和初期にかけて執筆したエッセイの類で、伊豆温泉の混浴風俗について何度も言及している。「都会風な五六人の娘達と、私は毎日湯船で一しよになつた」、「二十前後の娘」と同じ湯に入った^⑥、等の記述もある。ことに伊豆の温泉では、若い娘の裸体が珍しくないという事実を十分認識していたことがうかがわれる。とりわけ「伊豆温泉記」には「男女混浴」と題した節（第三節）さえあり、次のように記述される。

「……温泉だつて男女混浴は禁じられてるんぢやないですか。」

「禁じられてるらしいですね。少なくとも伊豆ではどんな田舎へ行つたつて、形ばかりにしろ、男と女湯との隔てのない共同湯は先づないでせうね。それが可笑しいんですよ。混浴に慣れない客が来る宿屋の内湯には、反つてその隔てのないのが多くて、子供の時から慣れてゐる村人の湯には、それがあつてすからね。しかし、女の裸を見るのが珍しいなんて温泉場も、めつたにありませんね。」

…（略）…

この珍らしくないといふこと——温泉の男女混浴の

味ひはここになければならぬ。⁽⁷⁾

右は、混浴を禁止する法規に基づいて「男と女湯との隔て」を形ばかりこしらえることはあつたが、実際はそれがあつてなきがごときものだったという、当時の温泉場の事情を正確に伝えている。⁽⁸⁾宿の内湯にはかえつてその隔てさえない、という記述は、千代子らが「私」を内湯に誘う先の引用部分の記述とも合致する。そして生身の川端は、「女の裸」が「珍らし」くないというところに「温泉の男女混浴の味ひ」が「なければならぬ」とまで考えてたようだ。踊子が裸を見せたからといって、少なくとも温泉場の風俗を知る者にとつては、それは特別なことではなかったと言えるだろう。〈作者〉川端は、それを承知した上で書いていくことになる。

一旦、物語世界〈外〉にある作者の立ち位置を確認してみただけだが、やはり「私」が踊子を「子供」だと判断した根拠は、錯誤を含んだままとしか見えす、「私」の推測の矛盾は解消されないまま残される。すると問題は、「私」が踊子の裸に「朗らかな喜び」を覚えた共同湯の情景を、どう理解するべきかという点に移行する。

「私」の「思ひ違ひ」は、三重の誤りの様相を帯びている。すなわち、それまで踊子が十六、七歳だと思い込んでいた点、および、踊子が平気で裸を見せたからまだ十六、

七ではなかったと判断した点、さらにその判断の根拠が誤っていることに気づいていない点である。踊子はのちに十四歳と判明するので、結果として「私」の判断内容は正しかったことになるのだが、その根拠が間違っている事実に変わりはない。つまり、自分の誤解が解消したとぬか喜びしたがその判断の根拠は誤っており、しかし判断内容自体はたまたま当たっていたため根拠の誤りが正されないまま、という複雑な状況がここにはある。

「私」のこの、判断の根拠に関する誤り、すなわち〈隠れた誤り〉とも呼ぶべき現実認識のずれの様相は、右に挙げた共同湯の場面および内湯の場面に、ひそやかにさしはさまれるような状態で記述されている。それは「伊豆の踊子」の物語世界に必要なだからこそ、まさにそうように書かれていると理解するべき様態なのだろう。以下、その必要の源を検討する。

一・二 黒船来航と裸体への視線

「私」の〈隠れた誤り〉の意味を検討するにあたって思い当たるのは、「伊豆の踊子」の記述が天城越えに始まり、下田で終わるというプロットがもつ暗示である。天城峠と下田、両者をつなぐ因果の線は、〈裸体への視線〉に関わるものと考えられる。近代日本の裸体への視線、とりわけ

〈未開地〉の住民への偏見に満ちた蔑視の視線とともにあるそれは、伊豆下田でこそ歴史的な意味をもつからだ。

近代日本の裸体問題は、そもそも幕末のペリー来航に端を発する。一八五四年、二度目の黒船来航とともに日米和親条約が締結され、四月から六月までの約二カ月間、ペリー提督率いる艦隊は下田に停泊し上陸している。ペリー来航の際の克明な記録は、ペリーの依頼に基づいて歴史家フランシス・ホークスが編集・執筆し、報告書として合衆国議会に提出されたのち、『ペリー艦隊日本遠征記』^⑨として出版された。この中に下田の風俗についても詳細な言及があり、随行画家として艦隊に同行したドイツ人画家ヴィルヘルム・ハイネによる「下田の公衆浴場」(PUBLIC BATH AT SIMODA)と題された石版画が付されている^⑩。裸でも気にせず男女混浴をしている公衆浴場を目の当たりにすると、アメリカ人には住民の道徳性についてさほど良い印象は持てないだろう。これは日本全体に見られる習慣ではないかもしれないし、実際、われわれが親しくしていた日本人もそうでないと言っていた。しかし、日本の下層階級の人々は、たいていの東洋諸国より道徳心が高いにもかかわらず、淫らであるのは間違いない^⑪。

この、下田における混浴風俗の記述、および艦隊の他の

士官たちによる手記類^⑫は、裸体を見せることがごく日常的な出来事であるような伊豆下田の風俗への驚きと嫌悪の念をこぞって表明している。とりわけハイネの絵のインパクトは大変強く、アメリカ人たちに「許し難い」、「恥知らずのもの」として理解され、「日本人の民族としての放蕩性を示す資料」とされてしまった。そのため「この絵は、『遠征記』の第二版である普及版からは削除されてしまう^⑬」のである。この日本人観は、アメリカ以外の国にも波及する。宗教社会学者松井大英は次のように指摘する。

「日本人は混浴が好き」という情報は、日本人のステレオタイプを形作り世界中に広まった。そのため、ペリーの後来日した外国使節の報告書にも、「日本の混浴の風習」に関する記述がたびたび登場するようになる^⑭。

ペリーから混浴風俗について尋ねられた「日本人」は、他の地域ではそれが一般的ではないと答えたようだが、幕末に來日した使節たちの記述を見るかぎり、下田に限らず、開港地となった函館、横浜、長崎などでも混浴は行われていた。今日伝えられる來日使節たちによる数多の証言類は、そのほとんどが「恥知らず」な風習への好奇の眼と嫌悪感のないまぜになった使節たちの心象を伝えている。

こうした動静の起点となったのが下田であり、日米和親

条約にもとづき開港された下田には、日本最初のアメリカ領事館が置かれ（一八五九年の横浜開港まで）、初代駐日総領事ハリスが滞在するなど、日米外交の舞台として日本全国にその名を知られるところとなった。

このとき、幕府が関東では下田を開港した理由の一つが、険しい天城峠の存在にあった。ハリスの秘書兼通訳を務めたヒュースケンは一八五七年十一月二十四日（安政四年十月八日）、「天城越えに出発」した際の体験を、次のように記している。

伊豆半島の山々を越えながら、日本人がアメリカ人のために下田港を選んだのは、日本の側から見て島よりもっと近寄り難い一片の土地をアメリカ人に与えるためであったことがよくわかった。下田と日本の他の地方との間に横たわる天険は、大規模な交通を不可能にしているからである。⁽¹⁵⁾

天城峠は異国人の大規模な通行を妨げ、峠以南に封じ込めるための自然の要害となった。「山頂には小さな茶屋があり、ここで三十分の休憩をとる。日本人には、どこへ行っても食物を恵んでくれる親切な魔物がついているらしい。」という記述は、同じ場所の茶屋で「私」が見た老人を思わせるものがある。「私」が中風の「爺さん」に出会うことにより、読者には、かつて天城峠を越えた異国の要

人たちの姿がそこに透視されるという仕掛けがなされているのではあるまいか。

ここでヒュースケンが「西洋わさび、または野生のかぶらが広く一面に生えていた。」と言うのは、この地域の特産、天城わさびの群生地を通ったことを表わしている。特に湯ヶ島で良質なものができたため、当時わさび生産は「湯ヶ島村の独占事業だった」（明治に入ってその独占販売組織はくずれ、個人事業化する）。川端も「湯ヶ島のわさびは最上品で、東京の一流の料理店へ出る」と言及している。このわさびと異国人たちとの関係にはいわくがある。幕末の古文書に、次のような意味の陳情書が残っている。

《黒船下田入港に及び、しばしば高官が天城越えをする。そのつど峠道の整備作業を、湯ヶ島村一村でやっているが、近隣の村々にもこの使役を課してくれ》⁽¹⁶⁾

財政が逼迫していた幕府は、整備費用を出さなかった。近隣の村々からは連名で、「湯ヶ島村はわさびの収入により裕福である。使役のことは従来通りにしておいていただきたい」と、逆陳情書が出されたと言う。天城峠と異国人「高官」たちとの間にはこのように、わさびを介した形でもまた縁深い関係があった。わさび収入によって通るたびに整備されたはずの峠道だったが、それでも「大規模な交通を不可能」にするほどの障壁として、天城の地は高官た

ちの眼にうつっていた。

右のような事情を通じてわかるのは、異国人たちを封じ込めておくための境界として、海と峠、すなわち開港地下田と天城峠とが相補い存立する関係があったということである。両者が形成する境界によって、少なくとも下田開港から五年後の横浜開港までは、異国の視線にさらされる空間、いわばエキゾチックな視線に満たされた空間が囲い込まれていた。このエキゾチック空間の中で現地の混浴風景は、異国人たちにとって、大きなカルチャーショックとなった。こうした風俗はいつまで残存していたか。

異国人たちに衝撃をもたらした日本人の混浴風俗、より正確に言えば裸体風俗は（公衆浴場のみならず、家の前で裸で行水する婦人たち、上半身をあらわにして化粧をする婦人たちを、異国人たちは驚きの眼をもつて描写している¹⁸）、公的にはそれまでも禁止されてきており、江戸幕府は寛政の改革から天保の改革にかけて繰り返し混浴禁止令を出しているが、その後は「幕末の混乱の中で有名無実化」していった。しかし「江戸幕府とは対照的に、外国人の厳しい視線にさらされ、そこから逃れられなかった」明治新政府は、「混浴や裸体を規制する厳しい法律」を次々施行していく¹⁹。

慶応四（一八六八）年七月に江戸は東京と改称され、新

政府はさっそく混浴禁止に関する布告を行った。「湯屋の儀、男女入込は兼ねて制禁之所、外国人に対して御失礼に付、厳禁たるべく候²⁰」というもので、その後も明治二（一八六九）年²¹、明治三年と、続けざまに混浴禁止令が発せられた。明治四年の東京府達には次のようにある。

同府下下賤民共、衣類不着裸体にて稼方致し、或は湯屋へ出入候者も間々有之、右は一般の風習にて御国人は左程相軽不申候得共、外国に於ては甚た之鄙み候より、銘々大なる耻辱と相心得、我が肌を顕し候事は一切無之由。然るに外国の御交際追々盛に相成り、府下の儀は、別而外国人の往来も繁く候処、右様見苦敷風習此仮差置候ては、御国体にも相拘り候に付、自今賤民たりとも決して裸体不相成候条、稼方に付衣類着し不便の者は、半纏又は股引腹掛けの内相用、全身を不顯様屹度相慎み可申²²

右布告および達には明らかに、裸体は庶民一般の風習だが「外国人」にとっては卑しむべきことなので、外国人の目がある東京府下ではこれを禁ずる、という当局の姿勢が見られる。「外国人」の視線に配慮し、近代国家の体裁を整える必要上から裸体風俗の廃止がすすめられた経緯を認²³でできる。

こうした新政府の方針は一定の成果を上げ、異国人の目

に触れる場所では、裸体風俗は次第に影をひそめていく。明治十年（一八七七）に来日し大森貝塚を発見したモースは、その過程を観察し得た人物のひとりであり、裸体風俗を話題にあげつつ「この日本は、少なくともその一般的な特徴には、大した変化はないようだが、人間は、外国人と十分接触するようになったところでは、どこでも、特に開港場では、その身だしなみや態度が大変変わってきた。」と証言している。

維新以降、裸体風俗がしだいに姿を消していったことは確かなようだが、その後も庶民の間では根強く行われ続け、「伊豆の踊子」執筆時点、大正十五年にも残存していた。明治末の一例をあげれば、『白樺』に発表された園池公致の小説には、主人公の父を看病するため泊まり込みでやってきた「一等看護婦」（豊田さん）が、風呂上がり素裸で縁側に涼んでいる様子を「私」が目撃した様子が描写されている。

或る時私が湯殿の横を通ると、湯から上つたばかりの豊田さんは、縁側に立つて体のほとほりを冷まして居た、豊田さんは私を見て髪を掻き上げながら庭の方を向いてしまつたが、別に私に隠れやうとはしなかつた。

私の家などでは着物を着替える時ですら肌を見せる

者はなかつた、女達は皆つゝましやかだつた、私は豊田さんの悪い態度を見て、何となく温いやうな気持ち⁽²⁵⁾がした。

「豊田さん」は「下町」育ちらしい「廿三」歳の若い女性である。ここに見られるように、上流階級にはすでに肌を見せることへの羞恥心があつたが、庶民の間では、裸体風俗はまだまだ日常的なものであり、裸体に対する羞恥心は容易に育たなかつたようだ。時代が下るにしたがつて、政府は何度も禁止令を出すなどして全国的な裸体風俗廃絶に多大な努力をしているが、川端康成自身が証言するように、ことに伊豆のような温泉場では相変わらずの状態であつた。

裸体風俗廃絶を進める過程では、文学史上にも名高い一連の「裸体画論争」が生じている。『国民の友』第三七号（明治二二年一月）附録に掲載された山田美妙斎による歴史小説「胡蝶」の挿絵をめぐる論争がその嚆矢とされる。しかし北沢憲昭の指摘するところでは、それに先立つこと二年、明治二十（一八八七）年に龍池会で行われた、龍池会副会頭、細川潤次郎による講演の記録⁽²⁶⁾にはすでに、同質の問題への言及がある。『論説』として掲載されたこの講演記録には「西洋において裸体は日常おおよけの場から排除されているが、『美術』としては頻繁に表現され

るのに対して、日本においては、日常では裸体を人目にさらすことを厭わないにもかかわらず、それが絵画や彫刻に表現されることは少ない」との趣旨が述べられており、「裸体を挟んだ日本と西洋の振れた関係」はこのときすでに意識されていたことになる。²⁷⁾

明治二八（一八五九）年、第四回内国勸業博覧会に出品された『朝妝』（黒田清輝・画）の引き起こした騒動について、風刺画家ジョルジュ・ビゴーは、裾まくりをして太ももを露わにしながら問題の裸体画の前で両手で顔を覆う婦人を描き、人々の反応の振れぶりを風刺した。²⁸⁾ 日常生活において裸体に羞恥を示さない日本人が裸体画に大騒ぎする様を滑稽な現象だと、ビゴーがとらえたのも無理はない。ただ、裸体画に目くじらをたてる立場・階級の人間は、日常においても肌を見せることは少なくなっていたであろうから、おそらくその種の人間の中に「振れ」はなく、したがって、裾まくりをしながら顔を覆う婦人が実際に博覧会場にいたかどうかは疑問である。振れているのは、「裸体」が日常である人々とそうでない人々との関係であろう。中野明は著書『裸はいつから恥ずかしくなったか』（前出）で、主に黒船来航以降の日本人の裸体意識を調査しているが、結局いつ裸体への羞恥心が広く定着したかについては、明確な境界線を引いていない。ただ中野は、昭和期

にはいつてもいまだ、田舎、とくに温泉場では裸体風俗が存続した模様を克明に跡づけている。「裸体」をめぐるそうした一般庶民の風俗と、〈公〉の視線、つまりは黒船来航以降の「外国人」の視線を内面化した視線をもつ一部の階級の人間たちとの間の意識のずれおよび相克が、「振れ」として長らく存在した事実を確認してきた。踊子の裸体を見る「私」の視線は、そうした「振れ」を内包する〈公〉の視線との類同性をもっていると思われる。

一・三 近代海水浴と裸体をめぐる文化相克

明治期以前の日本の裸体風俗や裸体画論争についてはすでに多くの文献がある。しかしここで問題にしたいのは右に見てきたような、その後も存続したと思われる一般庶民の意識と〈公〉の意識との間のずれの存在であり、このずれが、「伊豆の踊子」にも反映しているらしい事実である。そして「近代海水浴」にまつわる当時の状況もまた、ここに関連してくる。

中野明は、「日本で海水浴が一般化するのには明治十年代になってからのことである」と指摘しつつ、海水浴においても、裸体を恥じない古風な風俗と、水着を着用して肌を隠そうとする人間との間の、「相克する裸体観」が見られた点に言及している。この、明治期以降に発達した「近代

海水浴」については、畔柳昭雄の調査に詳しい。

当初日本の海水浴は、ヨーロッパに始まった「医療行為としての海水浴」であった。明治十三年に大阪鎮台の兵士の「脚氣治療」のため、「兵庫県須磨・明石海岸で海水浴を実施した」のがわが国最初の海水浴とされる。こうした「病氣治療のための医療行為」としての海水浴は、日本でも行われていた「潮湯治」に類するものだった。湯に身体を浸す入浴療法としての「湯治」は全国各地で昔から行われていたが、「海水を汲み上げて沸かした湯の中に身を沈める潮湯治」もまた、各地の海岸で比較的良好に見ることができた。野中良一著『海水浴鉱泉浴問答』（明治二十一年）には「海水浴」と振り仮名が添えられており、このような「海水浴」は「海水を浴びる行為を指したものである」と理解できる。

一方、明治二十年代に入ると、軍国的風潮の高まりとともに、「もともと川での泳ぎ方を鍛錬するもの」であった「水練」が、「海での泳ぎ」にその趣旨が移された。その結果、「泳ぐことと海水を浴びることの一体化が進み、わが国の海水浴場では泳ぐことを主体とした海水浴が行われるようになった」と言う。佐伯安著『遊泳術』（明治二十七年）は、「水練は川泳ぎの時代から大海原へ乗り出す海国男児の時代へと移った」と指摘している。

これ以降、それまで海水に浸かる、浴びる、という習慣で親しまれていた海水浴場に、突如学生たちが大挙して押しかけてきて、そこで猛然と水しぶきをあげて泳ぎの練習を繰り広げはじめた。…（略）…それまでの海水浴場は喧騒を帯びたものに一変した。

この「海水浴場の水練場化」という流れは止まることなく、これに合わせて、「長期間滞在できる旅籠や「海水旅館」が増えてきた。「海水温浴旅館と呼ばれる、冬場に海水を汲み上げてきて、それを沸かす潮風呂を備えた旅館」も増えた。

こうした動きに伴い、当局の裸体廃絶の矛先は海水浴客にも向けられるようになる。『東京日々新聞』（明治二十一年七月十八日）には「神奈川県庁に於いては、近年同管下の各海浜に海水浴場を設くるもの続々あり、随つて男女混浴の弊あるに付き、爾今浴場に男女の区域を設けしめ、これに違ふものは違警罪に問ふことにせらるる」との記事が見られる。素裸か、そうでなければ女性は腰巻一つ、男性はふんどし姿が一般的であった海水浴に規制の手が入り、これ以後、「海水浴場における男女混浴を禁じる動きは、全国海水浴場でも実施され、男女の遊泳区域が明確に分けられるようになり大正時代まで継続される」ことになった。男湯と女湯との間に「隔て」を設けるよう当局の規制を受

けた温泉場と同様の状況が、海水浴場にも見られたのである。³⁴

明治十年代から明治四四年頃にかけては、海水浴の効用を説く啓蒙書が多数出版される。とりわけ衛生局発行の「海水浴説」³⁵は、多くの医師たちに読まれたようで、その後の類書は、この内容を踏襲しながら加筆した程度のもが多い。これらの啓蒙書における海水浴場の選定基準には、「大洋の孤島」をよしとして「小笠原諸島や伊豆七島」を掲げているのが目につく。明治四十年刊『海浴案内』は「西北風を防ぐように山や丘、または松林があり、東南や南の方向に海が開けている所、こうした場所は、夏は避暑に適し、冬は避寒に適している」³⁶から海水浴場に適している、と説く。

この基準は、たとえば伊豆大島、波浮の港が見事に満たすものであることが注目される。明治四十年代を境に、当初医療の色合いの強かった海水浴は、「行楽や娯楽の対象」へと変化してきており、「まったく波のない静穏な海面と穏やかな砂浜をもつ海水浴場」（畔柳前掲書）が求められるようになったことを反映している。「伊豆七島」に含まれる大島沿岸には多数の海水浴場があるが、特に島の南東に位置する波浮の港周辺が近代海水浴の条件によく適合するものだった事実がわかる。

大正十一年に書かれた『医学上より観たる理想的文化生活』³⁷に掲げられた海水浴場選定基準にも「海水浴場は東南に面して開け、西北には山岳があり烈風を妨げると、波浪は大きくなくて、危険は少ない。」とあり、明治期の選定基準がそのまま踏襲され続けている様をうかがえる。

「伊豆の踊子」の「私」が旅芸人たちと最初に言葉を交わし、彼らが「大島の波浮の港の人達」だと知ったあと、次のようなやり取りをしている。

「学生さんが沢山泳ぎに来るね。」と踊子が連れの女に言った。

「夏でせう。」と、私が振り向くと、踊子はどぎまぎして、

「冬でも……。」と、小声で答へたやうに思はれた。

「冬でも?」

踊子はやはり連れの女を見て笑った。

「冬でも泳げるんですか。」と、私がもう一度言ふと、踊子は赤くなつて、非常に真面目な顔をしながら軽くなづいた。

「馬鹿だ。この子は。」と、四十女が笑った。(二)

冬に「泳げる」というのは確かに間違いかもしれない。しかし、理想的な海水浴場として啓蒙書の中にも名前のあがる大島波浮の港には、「冬場に海水を汲み上げてきて、

それを沸かす潮風呂を備えた旅館」もあつたと考えられ、「大挙して押しかけた」であろう学生たちが冬に大島を訪れることもあるはずである。右の踊子の答えは、まったくの外れでもなかったことになろう。さらに言えば、このエピソードは、伝統的な「潮湯治」に暗に言及する踊子が、古風な生活空間を内包する存在であることをも表明しているだろう。

要するに、天城峠と下田に挟まれたエキゾチック空間も、旅芸人たちの住む伊豆大島波浮の港付近にある海水浴場も、裸体への視線にかかわる文化的な葛藤、相克の表舞台であつたことがわかる。「伊豆の踊子」の記述の端々にはこうした、裸体問題にかかわる言及が散りばめられており、語り手はこれに無自覚であつたとは考えられない。

再び作家論的な視座に立ち戻ってみれば、川端康成自身は裸体にかかわる文化的な相克状況をよく承知していた。川端は言う。

「夏の海水浴場を、男海と女海とに分けたとして、その殺風景な不自然さを思つてもみ給へ。」と私は言ふが、温泉の男女の隔てだとして、湯に育つた土地の人々には、全くこれに近い感じかも知れぬ。

夜の大雨が美しく晴れ上つた南伊豆の小春日和の朝だ。山川は土色の激しさに溢れてゐる。宿屋の内湯に

ゐる私を川向うの村湯から見つけて、旅芸人の娘が裸のまま川岸へ走り出し両手を高く伸しながら、何か叫んでゐる。その体を日の光りが白く染めてゐる。――湯ヶ野温泉のことであつた。³⁸

右から分かるように、「川端康成」は近代海水浴場における「裸体」をめぐる相克の状況についても知っていたし、裸で飛び出す娘の行為が日常的なものだとも知っていた。作者川端が、〈外〉の視線と〈内〉の視線のギャップを百も承知で「伊豆の踊子」の「私」の〈隠れた誤り〉を書いたのだとすると、そのギャップが物語世界に必要な要素であつたからに違いなく、南伊豆を旅する踊子一行を〈外〉の視線で眺め、誤解に満ちた視線を送る者として「私」を設定する必要があつたと考えるのが妥当である。ここで、書き手である作者と物語の語り手をただちにイコールで結ぼうとするわけではない。語り手を設定し記述する作者の立ち位置を、あくまで補助線として確認したのみである。

〈隠れた誤り〉の意味を求めるには、「私」の「旅情」に影を落としていると見られる、異国人たちの誤解に満ちたエキゾチックな視線が、その後どのように変移したかという事実が、有効な検討材料になろう。

〈外〉からの視線がとらえた日本人の身体性を考察した立川健治の論考が指摘するように、先にあげたモースや、

一八七〇年にアメリカから来日して福井藩の理学科や東京大学の前身（大学南校）で教鞭をとったグリフィス（W. E. Griffiths）など、「西洋と日本のセクシュアリティが相対的なもの」であることに気づき始める「来日外国人」たちがいた。彼らは日本人の「裸体の露出と混浴について、それが西洋的セクシュアリティの意味での裸体ではない」と気づくようになる。すなわち裸体の露出が性的欲望に直結する西洋人の感覚とは異なる視線の論理が、日本人の裸体風俗にはあるのだと理解するようになる。日本人の「セクシュアリティ」のあり方が、西洋のそれとは異質であるため、当初の来日外国人たちには、日本の風俗の実像が「見えなかった」。そのために「彼らは、読解可能な仕方では我々の裸体の露出や混浴を『羞恥心』がないと解説³⁹」したに過ぎない。

こうした、来日外国人たちの間に異国の実像への理解が徐々にすすむ様は、そのまま「伊豆の踊子」のプロットを思わせる。視点人物「私」が暗に批判されていく「語り」のあり方に焦点を当てた原善がまさに指摘するように、⁴⁰「伊豆の踊子」は私による「誤解」が次々に覆されていく構造をもっている。〈外〉の視線、エキゾチックな視線で伊豆や旅芸人、踊子を見る私は、次々とその「思ひ違ひ」を悟らされていく。その、「私」の予断が覆されていく構

造に、「私」の無自覚や自己満足についての情報が埋め込まれたこの作品の「語り」の意味も、あるのではないだろうか。また同時に、判断の前提の誤りに気づかないままの「私」の視線が、この物語に必要なものではあるまいか。

「私」の誤解の最たるものは、踊子の身体がもつセクシュアリティについてである。「私」は金銭づくで自分の部屋に泊めることもでき、手に入れることのできる、売買可能なセクシュアリティをもつ身体性を踊子に見ていた。それを劇的に覆したのが、共同湯の場面だった。判断の根拠は誤っていたものの、「私」は踊子に向けていたセクシュアルな視線が誤解に基づくものだったことを「知る」。さらに後述するように、子供でなくとも娘たちの身持ちは実は大変堅く、金銭づくで他の男に奪われる可能性もない事実を「知る」。そして旅芸人一行の生活は意外とのどかなゆとりをもっており、孤児である「私」よりもかえって家族肉親の深いきずなで相互に結ばれた「世間尋常の」ものだと気づかされていく。⁴¹

先のグリフィスも来日当初は「身体にすっかり丸みがついたばかりの若い娘でさえ、上半身裸で良く座っている」ことに驚きを隠さなかった。しかし日本の文化への理解を深めるにつれ、例えば胸を露出するドレスに見られるように「計算して露出や巧妙な服の仕立てを」する白人女性と

比べ、裸体をさらすことに羞恥心をもたない日本の娘のほうに、最終的に道徳的な軍配を上げるに至っている。予断に満ちた視線は、自省の視線として、自らに反転し向けられるべきものであったのだ。

一・四 「私」の予断と反転する視線

あたかも下田に降り立った異国人たちのように自分の判断が無意識に前提としているものの誤りに気づかない者である「私」の視線が、すなわち旅人の「旅情」をもった視線が、この物語世界に投げられている。その視線がエキゾチック空間を覗き、一部の予断を覆されながらも、いまだ解かれぬままの誤解を抱えたまま帰還してくる一連の過程が、この物語世界に必要な枠組みだったと考えられる。旅人の視線は、自らの視線に修正を迫られながら、ついにこのエキゾチック空間の実相には触れ得ない。

これが「私」の視線、つまり旅人の視線に対する批評であるなら、その批評の効力はこの物語世界を覗く読者にも反転し、自省をうながす動機を与える力線となるのではないか。つまり「批判されるべき視線」を具現化した存在が「私」なのであり、〈公〉の視線を内面化した近代人である「私」への批判は、同じように〈公〉の視線を内面化した近代人であるだろう読者、とりわけ大正十五年の読者へ

と反転され得る。「私」が誤解に気づかないように、読者も、自らの判断の前提を疑わない限り「私」の誤解に気づかないという仕掛け（例えば〈裸体への視線〉にかかわる仕掛け）になっている。

作家と語り手を混同はしないと繰り返し断ったうえで、〈作家〉川端の言葉を引く。

伊豆の温泉巡りをすれば、到るところ海の乙女山の乙女が、ロマンス待ち顔に旅人を迎へるかのやうに思ふのは、大きな間違ひだ。凡そその反対の顔ばかりと思つていい。天城の北、狩野川の流れるところ、いはゆる口伊豆では、このことが一層甚だしい。⁽⁴⁵⁾

「口伊豆」は湯ヶ島一帯をさす言葉だから、「私」の「旅情」(二)が開始された土地をさす。その「口伊豆」が、はなはだしく反ロマンス的な実像を持つ土地だと、昭和四年時点の川端は言う。こうした、「伊豆の踊子」のロマンス世界を破るような発言が他にいくつもある。「伊豆には美人が絶対にあまねんね。」⁽⁴⁶⁾といった、美しい踊子の〈実在〉を否定するようなものもある。下田に関しては、「下田の港も小唄で聞くとは大変なちがひである。軒並みに女を売ると云つた風に思はれてゐる花やかさなぞどこにもなく、下田の町は暗く萎れてゐる。下田の女は大抵買はれる女になると云ふやうな話も嘘である。」⁽⁴⁶⁾と言及してお

り、「伊豆の踊子」中の記述が思わせる流れ者の街の賑わいへの期待は裏切られる。

数々ある川端の、「伊豆の踊子」が大正七年の実体験をそのまま書いたものだとする発言の信憑性は、川端自身の発言によって覆されていると言えよう。川端は、自らは実在しないと考えていたらしい伊豆のロマンス空間を、なぜ「伊豆の踊子」で描いたのだろうか。ロマンス空間を期待し、エキゾチックな視線で南伊豆を見る「私」の視線が裏切られる過程、「私」の予断が覆される過程にこそ、〈作者〉にとつての「伊豆の踊子」の物語世界があつたからだと考えられる。川端はまた言う。

例へば「金色夜叉」や「不如帰」は余りに有名であるけれども、熱海や伊香保を書いた小説とは決して云へない。書いてあるのは、熱海や伊香保の景色だけである。舞台を借りたに過ぎない。…（略）…お宮や浪子は熱海や伊香保の土地の人がどんな暮しをしてゐようと、知つたことではない。眼中にあるのは、貫一と武男に過ぎない。彼らは旅行者である。温泉場の人間ではない。…（略）…

伊豆にゐて伊豆の文学を読むと、田山花袋氏の紀行にも吉田絃二郎氏の随筆にも、見え透いたまちがひがあつた。つまり、旅人のあわただしい眼の印象のせめ

である。どの温泉文学も、その土地の人から見れば、嘘八百だらけにちがひない。⁽⁴⁷⁾

「旅人のあわただしい眼の印象」で書かれた「温泉文学」を川端は容赦なく批判している。旅人の視線、つまり〈外〉からの視線がはらむ予断と誤解が厳しく指弾される。そうした作品は「温泉場」の生活の真実には無関心で、表層的な景色や恋愛物語における恋の顛末にばかり目を向けていると言ひ、さらに次のように言う。

ほんたうの温泉文学は滞在客の恋愛を歌つたり、景色の美しさを讃へたり、風俗の珍しさを写したり、そんな上つ面の浅いものでなく、土地の人々の生活の美醜の底に掘り入るものであれば、必ずしも温泉の宣伝になるとは限らぬ。反つて、からくりをあばかれて商売のさまたげとなることもあらう。しかしながら、薄つぺらな嘘ばかりで、ほんたうの語られないのも寂しくはないか。旅人の眼を待つより、かういふ作品が温泉場の中から生れて来ればよいと思ふ。⁽⁴⁸⁾

「旅人の眼」より「土地の人々の生活の美醜の底に掘り入る」ことをよしとする川端からみた「伊豆の踊子」はどのような物語だったか。おそらく、「私」と踊子のロマンスなど大きな問題ではなく、エキゾチックな視線に湛えられた期待を裏切るような、その土地の生活の実相が書き込

まれた物語たろうとしているだろう。

「私」がもつ視線はいわば、エキゾチック空間を覗くための、エキゾチックな視線であつた。修善寺へ行く踊子たちと最初に「湯川橋の近くで出あつた」とき、「私」の視線は次のように記述されていた。

私は振り返り振り返り眺めて、旅情が自分の身についたと思つた。(一)

おそらくこのとき、何度も「振り返り振り返り」踊子たちを見る「私」の視線は、エキゾチック空間を覗き見るためのエキゾチックな視線にセットされたのだ。南伊豆という異国の風景を見る「外国人」たちの視線を共有する準備ができたのである。旅芸人たちが大島の人間だと聞いて「一層詩を感じ」(二)た「私」は、〈異世界〉を覗く旅人としての条件を十分備えている。こうした属性が「私」に付与されるのは、「私」の視線が幻視するロマンス世界としてのエキゾチック空間(幕末の「古風」な風俗を漂わせる「稗史的」な情緒に満たされたエキゾチックな物語空間)と、その実像とのずれが、この物語の核にあるからに違いない。

予断に満ちた「私」の視線は、その表層のみを読んでしまうわれわれ読者の予断に満ちた視線の様態を想起させ、われわれの視線が見ようとするものの「底」にある実相の

存在に眼を開くべく、われわれ読者に自省をうながすための誘い水となっている。

二 「私」と栄吉の物語

二・一 「旅費」をめぐる真実——唐突な別れの理由

「私」と栄吉の關係に検討対象を移す。「私」の自己淨化の物語という表層の下にある、「私」の無自覚ぶりや未熟ぶりを指摘する論考が、こししばらく提出されてきた。

「語り」の深層を読み解くその方向は賛同すべきものであるが、一見端役に見える栄吉が実は「私」に強い支配力を及ぼしている点について、いまだ検討はすすめられていないようである。ここでは語り手の巧妙な目くらましの背後に隠れた、栄吉の実像について考察する。

「私」と旅芸人一行が下田についた日、「私」が翌朝の船で「東京に帰らなければならない」という別れの告知が示される。表向きは学校のため、本当の理由は「旅費がもうなくなつてゐる」ためだと言う。それが真に別れの理由かどうかはさておき、「旅費」の欠乏については、栄吉の行動が少なからず関係している。以下、「私」の宿における栄吉のふるまいを見る。

栄吉は連れになつた「私」を、木賃宿とは別の宿に案内

する。はたしてそれは、書生（学生）である「私」の身分に配慮したためだったのか。そうではなく、書生であった自らの過去（次節参照）にこだわる栄吉自身の執着のためではなかっただろうか。踊子に近づきたい一心で旅芸人たちと道連れになった「私」なのだから、「それまで私も芸人達と同じ木賃宿に泊ることばかり思つてゐた」のは当然で、そこから「一町ばかり下り」て、しかも「橋を渡った」ところにある宿に「案内」されるなど内心迷惑だっただろう。事実この夜、「私」はひとり離れた宿で、踊子の「夜」を心配して悶々と過ごすことになる。

さて案内された宿で「私」が「その内湯につかつてゐると、後から男がはいつて来た。自分が二十四になることや、女房が二度とも流産と早産とで子供を死なせたことなどを話した」（二）。のちの第四節で言及されているから、おそらくこの時、「十四になる妹がある」という話もしたはずである。ともあれ、当然のように栄吉（男）は、「私」の宿の内湯を使い、「私」に愚痴めいた身の上話をきかせている。

この日はすでに夕方となつたため、やがて「私」から「金包み」を投げられて栄吉は流しの仕事に帰っていくが、翌日、「朝の九時過ぎに、もう男が私の宿に訪ねて来」（三）ている。男（栄吉）の良く言えば人懐っこさ、率直

に言えば厚かましさに「私」は驚いただろう。「私」はこの際、栄吉と入った内湯で川向かいの共同湯に踊子の裸身を目撃する。娘たちは遊びに来ようとするが、共同湯からあがった「四十女（おふくろ）」の姿を見て逃げ帰る（次節で詳述するように、「おふくろ」は娘たちが「私」の宿に遊びに行くことを禁じている）。四十女と「上の娘（千代子）」は、「お遊びにいらつしやいまし。」と声をかけていく。だが、踊子たちの木賃宿に遊びに行くことができない。「私」の部屋に上がり込んだ栄吉が、「たうたう夕方まで坐り込んでゐた」（三）からだ。

「私」はさぞかし、踊子のもとへ行きたくてうずうずしていたことだろう。それを知つてか知らずか、栄吉は悠々と夕方、仕事が始まる時間まで学生の宿でくつろいでいる。夜は夜で、「私」の招きで部屋にあがつてきた上、次のように仕事を切り上げてしまう。

娘達が碁盤の近くへ出て来た。

「今夜はまだこれからどこかへ廻るんですか。」

「廻るんですが。」と、男は娘達の方を見た。

「どうしよう。今夜はもう止にして遊ばせていたかどうか。」

「嬉しいね。嬉しいね。」

…（略）…そして五目並べなどをしながら、十二時

過ぎまで遊んで行つた。(三)

おそらく「おふくろ」は何かの都合で同行していないのだろう。そうでなければ娘達を「私」の部屋に上げるなど許さなはずである。「おふくろ」がいない証拠として、「叱られやしませんか。」と「私」が氣遣い、栄吉は「な、それに歩いたつてどうせお客がないんです。」と答えている。「私」が次の日の朝、いっしょに出発するつもりで木賃宿を訪ねた際に、「今晚お座敷がありさう」だからと「おふくろ」が一日延ばすつて承知しない(四)のは、このためだろう。前の晩栄吉たちが遊んだために稼げなかつたお座敷代を補うため、一日延ばしにしたと思われる。要するに学生の宿で遊びたい栄吉が仕事をさぼつたということだ。

「私」にしてみればこの晩、栄吉が仕事を怠けてくれたおかげでやつと、踊子と近しく過ごす晩をもてた。私の興奮は次のような記述に、如実に表れている。

踊子が帰つた後は、とても眠れさうもなく頭が冴え冴えしてゐるので、私は廊下に出て呼んでみた。

「紙屋さん、紙屋さん。」

「よう……。」「と六十近い爺さんが部屋から飛び出し、勇み立つて言つた。

「今夜は徹夜ですぞ。打ち明すんですぞ。」

私もまた非常に好戦的な気持ちだつた。(三)

つまり栄吉の過剰な接近によつて、かえつて「私」の踊子への接近が阻害されている面がある。栄吉のおかげで芸人一行に近づけたのには違いないが、栄吉は「私」の間を、より正確に言えば「私」の「宿」を独占しようとするかのような振る舞いで、「私」と踊子が接近する機会を妨げる。

先述のように右の翌朝、出立するつもりで「私」が木賃宿をたずねると、旅芸人一行はまだ寝ていて、「私」も彼らに合せて延泊することに同意させられる。栄吉に散歩に誘われ、橋の欄干で一昨日よりさらに詳しい身の上話を聞かされ、妻の身体や妹の今後への心配を話される。これも妻や妹の未来を氣遣う気持ちからと言うよりは、昨晩遅く「おふくろ」に自分の怠慢を責められた栄吉が、くすぶる不満のけ口として愚痴をこぼしたのではないかと疑われる。必ずしも栄吉は妻と妹に行き届いた配慮をしていないからだ。

たとえば、木賃宿に引き返した「私」は、宿に帰りしなに踊子を自分の宿に誘うが、遊びに来たのはまたしても栄吉だけだつた。「皆は？」と聞く「私」に栄吉は「女どもはおふくろがやかましいので。」と答える。ここからは娘たちを守る「おふくろ」の厳格さ(次節参照)を読みとる

ことができると同時に、遊びに来られない「女ども」に特段の配慮もなく自分だけ立派な宿の部屋に遊びに来て居座る栄吉の身勝手さもまたにじんでいる。「私」にとっては、栄吉がいると、こちらから木賃宿に遊びに出かけることもできかねて迷惑だったはずだ。そして「この日も、栄吉は朝から夕方まで私の宿に遊んでゐた」(四)とある。

注目すべきはこの直後に続く「純朴で親切らしい宿のおかみさんが、あんな者に御飯を出すのは勿体ないと言つて、私に忠告した。」という記述である。この記述は大変重い。朝から夕方までの滞在だから、「御飯」とは、「昼飯」のことである。宿のおかみさんの言葉によつて、栄吉の昼飯代の出所は「私」だと知れる。忠告された「私」の反応について語り手は無言だが、栄吉の眼にあまる厚かましい振る舞いがこの言葉によつて一挙に明るみに出る。「昼飯」についての情報、以下のような事実を思い起こさせられ、その意味に思い当たせられるからだ。

湯ヶ野に着いて宿に案内された日、栄吉の身の上話を聞きながら内湯につかった「私」は、そのあと昼飯を食べている。

湯から上ると私は直ぐに昼飯を食べた。湯ヶ島を朝の八時に出たのだつたが、その時はまだ三時前だつた。

(二)

なぜ時間を確認するか。栄吉がどのように「私」の宿に入り浸りであるかのスケジュールを示すためにそれが必要だったからである。昼過ぎに宿に着いてから晩の流し仕事が始まるまで、栄吉は「私」の宿にくつろいでいたことになる。栄吉が金包みを投げられて帰るのは、この後の話である。するとこの日も、つまり湯ヶ野について「私」を宿に案内したその日から、栄吉は「私」の部屋に入り浸り、「私」の金で昼飯を食べているのだ。

これまで二階から「私」が金包みを投げる行為が、栄吉を見下した「私」の差別意識の表れであると「読まれ」てきた。しかしこのときまだ「私」は栄吉が元書生とは知らず、長岡温泉からついてきた物好きの男だと思い込んでいたのだし、まして当然のように「私」について宿に上がり込み、昼飯まで食べていく男に対して、帰りに金包みを投げ与えるのはむしろ自然な行為と見て良いのではないだろうか。たかりとまでは言わないものの、厚かましい男(栄吉)の行為を許容し、金まで与えて返す「私」の寛容さあるいはお人好しの表れとしてとらえたほうが妥当ではないか。

栄吉は一度断つて金包みを投げ返している。

「これで柿でもおあがりなさい。二階から失礼。」と言つて、私は金包みを投げた。男は断つて行き過ぎや

うとしたが、庭に紙包みが落ちたままなので、引き返してそれを拾ふと、

「こんなことなさつちやいけません。」と放り上げた。それが藁屋根の上に落ちた。私がもう一度投げると、男は持つて帰った。(二)

最初にこの個所を読んだ読者には、友人となった年上の男に金を投げ与える、というデリカシーに欠ける行為が、「私」の善意から出たものであっても、男のプライドを踏みにじる不遜な行為と見える。しかしその後の、湯ヶ野三日目の記述を眼にしたとき、金包みを恵んで与えられても当然であるような所為を栄吉の側がすでにしていたのだと記憶をさかのぼって気づかされる。これは、読みの方向がくらまされるような語り方が意図的になされていると理解してよい。

思い起こせば湯ヶ野に着いた翌日も、栄吉は「朝の九時過ぎ」から「私」の宿を訪ね、娘達が「おふくろ」からそれを禁じられていることに頓着なく、自分だけ「私」とともに内湯につきり、裸で対岸の共同湯から両手を伸ばして何か叫ぶ妹（踊子）を見た後、悠々と自分だけぜいたくな宿に「夕方まで坐り込んでゐる。当然この日も、「私」の金で「昼飯」を食ったのだ。遊びに来られない妹たちをほうつておいて自分だけ良い昼飯を食う。この翌日、湯ヶ

野三日目の身の上話で栄吉は妻と妹への心配を口にし、「ひどく感傷的になつて泣き出しさうな顔」(四)をしてみせるのだが、これが真剣に妻や妹を気にかける男のすることだろうか。

延泊を決めたその湯ヶ野三日目も前日、前々日と同様で、朝から「私」の宿に居続けて昼飯も食べる。だから、「純朴で親切らしい宿のおかみさんが、あんな者に御飯を出すのは勿体ないと言つて、私に忠告した」のだ。おかみさんの忠告には、連日のように「私」の部屋をわがもの顔に訪れ飯まで食っていく栄吉に、「私」がいろいろにたかられているのではないかという、親切心から出た心配が含まれている。決して、旅芸人を頭ごなしに蔑視する差別心によるものではない。

翌日、問道越えをして下田に着いたあとも同じ行動が繰り返される。

私と栄吉とは前町長が主人だといふ宿屋へ行つた。湯にはいつて、栄吉と一緒に新しい魚の昼飯を食つた。

(六)

「前町長が主人」とは、ずいぶん立派な宿に「私」を案内したようである。宿に向かうのは「私と栄吉と」であり、やはり湯ヶ野のときと同様、二人「一緒に」内湯に入り、昼飯を食っている。しかも「新しい魚の昼飯」である。あ

との女三人と「おふくろ」のことは眼中にないようだ。栄吉は「私」のために豪勢な宿に案内するのか。そして「私」は踊子と同じ木賃宿に泊まるよりも、そんな立派な宿に宿泊することを望んだらどうか。どちらも否である。

物語も終盤に近づいたころ、しだいに明かされる栄吉のふるまいによって、栄吉の身勝手ぶりは存在感を増し、「私」にとつて我慢ならないと思われるほどのレベルにまで高められる（うかつな「私」はおそらく、それを当り前のことのように受け入れてしまっているのだが）。栄吉は「私」の宿を自分の昼間の遊び場としてわがものの顔にふるまっており、「私」の金で贅沢な「昼飯」をもとりつづけたと思われる。しかも栄吉が居すわるため、「私」は思うように踊子に近づき交流することさえできない。そして下田の「私」の宿で、「私」と旅芸人たちとの「別れ」がついに表明される。

「これで明日の法事に花でも買つて供へてください。」さう言つて僅かばかりの包金を栄吉に持たせて帰した。私は明日の朝の船で東京に帰らなければならぬのだつた。旅費がもうなくなつてゐるのだ。学校の都合があると云つたので芸人たちも強ひて止めることは出来なかつた。

昼飯から三時間と経たないうちに夕食をすませて、

私は一人下田の北へ橋を渡つた。(六)

なぜ昼飯から「三時間」と経たないうちに夕食をとるのか。そうせざるを得ない時間に宿に着いたのなら、昼をもつと軽くするか、食わずに夕食を待つか、すればよいのではないか。そうしなかつたのは、できなかったからと考えるべきだろう。「私」の意志ではなく、栄吉が「新しい魚」の豪華な昼飯を食べたがつたのだ。立派すぎるような宿を選んだのが栄吉なら（前述のように「私」は当初、旅芸人一行とともに木賃宿に泊まるつもりでいた）、時ならぬ昼飯をとりたがつたのも栄吉、そして昼飯の献立を選んだのも栄吉だと推測できる。栄吉の欲求を満たすために、時ならぬ遅めの昼食、それも豪華版をとり、満腹に近い状態で夕食に向かわねばならなかつたのだ。

二人が知り合い、湯ヶ野で案内された宿で「私」が時間を確認したのは、この日も、そして下田についた日も、ほぼまったく同じスケジュールで事が運んだことを後で読者に知らせるためだ。「私」による時間の確認記述（「私」はやや当惑の思いで確認しているに違いないのだが、最初の記述では、まだ読者にはそれが隠されている）によって、両日とも、おそらく栄吉主導のもとに午後三時近い昼飯となつている。宿にとつてもイレギュラーな配膳だつたはずで、通常以上の料金が加算された可能性もある。

これでは旅費が持たなくなつて無理はない。旅費不足は別れの言い訳の一つなのかもしれないが、旅費残高が大幅に減少した理由は間違いなく栄吉である。多すぎる茶代を払つたり、新しい帽子を買つたり、いかにも「私」が世間知らずの浪費をしているふうに語り手は語るが、これは物語終盤のどんでんがえし（栄吉の実像露呈）のために仕組まれた目くらましと見るべきだ。栄吉のための浪費に比べれば、そうした「私」の浪費など何ほどでもない。だから旅費不足が本当に帰京の主たる理由なら、それをもたらししたのは栄吉に他ならないのである。道連れの道中を通して、書生時代の気分を味わい、贅沢を楽しみたい栄吉によつて、いわばたかられ続けた「私」は、身分階級の問題のみならず物理的・経済的にも、踊子とこれ以上旅を続けることは困難だっただろう。

繰り返しになるが、下田の宿で一緒に内湯につかり、時ならぬ遅めの昼飯を食べ、そのあと私が栄吉に金包みを持たせて帰すのは、湯ヶ野に着いた日とまったく同じパターンである。今回栄吉が断つた形跡がないのは、さすがに投げ銭ではなかったためだろうか。

ここで、「私」が「明日の朝の船で東京に帰」という告知が前触れなく示されるのは、非常に唐突に見える。「芸人たちも強ひて止めることは出来なかつた」というか

らには、皆がいる場で言い出したに違いなく、そのタイミングは下田に着いて甲州屋に入つたとき以外考えられない。それを栄吉と別の宿に移動した際の描写の中で記述するのは、栄吉のための出費が相変わらず盛んであることを言つた直後に別れの告知を位置させるためだと思われる。そうすることによつて、「旅費がもうなくなつてゐるのだ」という文言がより重みを持つて響くはずだからだ。すなわち、こんなことを続けていたら当然旅費は底を突く、という言葉外のニュアンスを、効果的に暗示することができる。栄吉の身勝手な所業の「結果」が、この唐突な別れなのだと、この位置のこの記述によつて劇的に読者には理解されるのだ。

こうして浮上してくる栄吉の負の実像は、女房の千代子と妹の薫（踊子）の不運をなげき心を痛め、「ひどく感傷的になつて泣き出しさうな顔をしながら川瀬を見つめて」みせる表層の栄吉といかに落差のあることか（これも繰り返しになるが、「おふくろ」との小さいさかいによつてたまつた鬱憤が「泣き出しさうな顔」の本当の理由だった可能性はある）。ここ十七、八年の先行諸論によつて自己浄化に酔う「私」の深層に織り込まれた「思ひ違ひ」や自己満足を暴く語り手の様相が解き明かされてきたが、「私」と相似形をなす（次節参照）栄吉にも、同様の操作が必要

となろう。

踊子と「私」の唐突な別れは、栄吉が少なくともその一端を準備したものであった。その意味でこの物語は、踊子と「私」の物語であると同時に、その深層で栄吉と「私」の物語でもある。

二・二 「私」と栄吉の相似的關係——栄吉をコピーする「私」

次に「私」と栄吉との接近がどのような状態で生じたかを検討する。旅芸人一行に追いつき、行き過ぎようとする「私」に栄吉が声をかけるところから、「私」と一行との道連れ道中は始まった。一行と、なかなか踊子と接点を持ちたい一心の「私」はその端緒を得て、「ほつとして男と並んで歩き始め」る。「私」にとって栄吉からの接近は渡りに船だったわけだが、これは偶然ではない。栄吉のほうにも、「書生（学生）」である「私」に声をかけるべき理由があった。

読者は物語終盤、「私」が「自分の性質が孤児根性で歪んでゐると厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れないで伊豆の旅に出て来てゐる」（五）のだと知らされる。この、いかにも唐突に現れる記述にも、唐突であるべき必然性がある。「私」と旅芸人一行、とりわけ栄吉とに

は、道連れになるべき相同性があらかじめしくまれており、その事実がここで一挙につながり明らかにされる効果が担わされている。両者は、まったく似た者⁽⁵⁰⁾であり、偶然出会ったとは言い難い相似的關係にある。

まず、「東京である新派役者の群れに暫く加はつてゐた」、「身を誤つた果てに落ちぶれてしまひました」（四）と自らの出自を明かす栄吉についての記述が、「私」と栄吉との、出自における相同性を明かす。新派劇は当初「書生芝居」と呼ばれたほどであるから、栄吉は「私」と同じ書生の身分であつたと推測できる。「身を誤つた果てに落ちぶれ」たとは、千代子と所帯を持ち、旅芸人に身を落としかつて書生であり、「兄が甲府で立派に家の跡目を立ててゐてくれます」（四）と言うほどの家の出であるならば、今、旅芸人として流浪の暮らしをしている理由は、旅芸人との結婚以外にあるまい。

すなわち、かつて「踊子」であつた千代子との結婚に踏み切つたために、それに反対する甲府の親兄弟とは縁が切れたような状態にあり、書生であつた身分を失つて、今は旅芸人としての暮らしに甘んじているのが栄吉である。

「物好きか芸人の娘に惚れたかで、荷物を持つてやりながらついて来てゐるのだと想像してゐた」（二）という「私」の推測は、あながち的外れでもない。「芸人の娘に惚れ」

て、今の栄吉の境遇があるのである。⁽⁵¹⁾

こうしてみると、「私」と栄吉とは、互いに自らの過去と未来を映しているかのような関係性に置かれていることがわかる。自分を「落ちぶれ」たととらえる栄吉は、書生であった頃の生活に未練を持っており、栄吉が書生である「私」に声をかけた大きな理由はそこにある。かつての生活を懐かしんでの行為なのだ。「私」が「下田まで一緒に旅をしたいと思ひ切つて言」うと、栄吉は「大変喜」んでいる。書生である生活を、栄吉は「私」と交流することによって、一時的にでも、疑似的に取り戻したいと考えるからだ。

「私」と道連れになった栄吉が連日、私の宿の部屋に入り浸るのも、かつての自分の身分、生活を再度体験したいという欲求のなせるわざだろう。

栄吉と千代子の年齢を点検してみる。問道越えの場面(五)にある記述で、踊子(薫)が甲府に居たのは尋常二年までとわかる。当時の踊子が満七歳か八歳、数えて九歳か十歳だとすると、現在の数え十四歳から見て四年前ないし五年前のことである。すると、現在二十四歳だという栄吉は当時一九歳か二十歳、現在十九歳だという妻の千代子は十四歳か十五歳。要するに栄吉と千代子は結婚当時、現在の「私」(二十歳)と踊子(薫、十四歳)の年格好と、ちょうど同じくらいであった計算になる。書生と「踊子」、

という身分関係にもまた相同性がある。「踊子」は薫だけではなく、お座敷での役割から推測する限り、千代子にも雇人の百合子にもそう呼ばれる資格はある。

そうであれば、栄吉は「私」の有り得るべき未来ということになる。もしも「芸人の娘に惚れ」て踊子(薫)と所帯を持つようなことがあれば、現在の栄吉と同じ境遇が「私」を待っている。踊子との生活を選びとったとすればどうなるかを、栄吉によって、「私」は目の当たりにさせられるのである。栄吉はいわば、踊子に心惹かれた「私」の未来を映す鏡である。

栄吉が未来の「私」である根拠は、二人が共有する無自覚ぶり、無配慮ぶりにも求められる。例えば下田に着いた晩、踊子一人を活動写真に連れ出すことを「おふくろ」から拒まれた際、栄吉は「なんだつて。一人で連れて行つて貰つたらいいぢやないか。」と「話し込ん」でいる。「私」は「私」で、「なぜ一人ではいけないのか、私は実に不思議だつた。」(六)と独白して見せる。しかしこれは、「私」が接したそれまでの旅芸人たちの生活ぶりからすれば当然予想される結果だつたはずである。

湯ヶ野での三日目、栄吉の苦しい身の上話を聞かされた直後、宿に帰ろうとした「私」は踊子を誘う。

「遊びにいらつしやい。」

「ええ。でも一人では……。」

「だから兄さんと。」

「直ぐに行きます。」

間もなく栄吉が私の宿へ来た。

「皆は？」

「女どもはおふくろがやかましいので。」(四)

踊子一人はもちろん、娘三人であっても、そして栄吉を伴っていてさえ、「おふくろ」は若い男の部屋に女たちが遊びに行くことを禁じている。この後結局、娘たちは遊びに来て宿の内湯まで使っていくのだが、共同湯から出てきた「おふくろ」を見て三人ともにあわてて逃げ帰っている。「おふくろ」の規律は相当に厳しいらしい。この場面に先立つ湯ヶ野での二日目、共同湯で踊子の裸身を見た直後も、宿に遊びに来ようとした娘たちの挙動がすでに、それを察知させるものだった。

上の娘が宿の庭へ来て菊畑を見てゐた。踊子が橋を半分程渡つてゐた。四十女が共同湯を出て二人の方を見た。踊子はきゅつと肩をつぼめながら、叱られるから帰ります、といふ風に笑つて見せて急ぎ足に引き返した。四十女が橋まで来て声をかけた。

「お遊びにいらつしやいまし。」

「お遊びにいらつしやいまし。」

上の娘も同じことを言つて、女達は帰つて行つた。男はたうとう夕方まで坐り込んでゐた。(三)

「私」が旅芸人たちの部屋に遊びに行くのは良い。しかし、娘たちが「私」の部屋に遊びに行くのは厳しく禁ずる。「おふくろ」(四十女)が踊子ら若い娘三人を厳格に律している様子がわかる。鳥屋を威嚇した言葉にも表れているように、「おふくろ」は、娘たちの身持ちを、大変堅く守ろうとしているのだ。下田での最終日においてもこれらから察して、「娘三人」がそろつて、さらに栄吉を伴つていたとしても、「おふくろ」が「私」と活動に出かけることを許しかどうかは危ういものがある。まして踊子一人が学生と「活動」に行くなど、許そうはずがない。

「私」も、そして栄吉もこの「おふくろ」の配慮の意味がまったくわかつていないようである。声変わり期の踊子に決して歌わないよう厳しく注意するなど、「おふくろ」の規制はすべて、娘たちの身体を守る方向に向いている。「私」はそれらを、間近に見てきているのだから、なぜ、この期に及んで「実に不思議」だと感じ得るのか、そちらのほうが不思議だとさえ言える。こうしたうかつさにおいても「私」と栄吉は相似する。「おふくろ」のいないところで千代子らを「活動に誘」つたのは、「おふくろ」の気持ちを理解した上の行為ではなく、単に「おふくろ」が厳

しいから、こっそり誘いをかけただけのようだ。次の個所である。

部屋に千代子と百合子しかみなくなつた時活動に誘ふと、千代子は腹を抑へてみせて、

「体が悪いんですもの、あんなに歩くと弱つてしまつて。」と、蒼い顔でぐつたりしてゐた。百合子は硬くなつてうつむいてしまつた。(六)

千代子が早産後間もない身体と知つていながら険しい間道を選び、さつさと早足に峠を登り切る「私」の無配慮ぶりは、原善が初めて指摘したところである。千代子が「弱」るのは当然で、そのために踊子との活動行きもふいになつてしまつたのだと、以後の研究史では「私」の自業自得を読んで来た。この読みの方向性に間違いはないだろうが、前述の理由で、千代子が元氣であつても活動行きは許されまい。一見、いかにも「私」の自業自得のように読ませる右の個所の描写ぶりは、実はこれも語り手による目くらましである。

そもそも誰が間道を選ばせたのか。次の個所を見よ。

千代子のはのんびりと歌を歌ひ出した。

途中で少し険しいが二十町ばかり近い山越えの間道を行くか、楽な本街道を行くかと言はれた時に、私は勿論近路を選んだ。

落葉で迂りさうな胸突き上りの木下路だつた。(五)

「のんびり歌を歌」つていた千代子が「胸突き上りの」険しい峠道を歩かされ「蒼い顔でぐつたり」弱る過程が、語り手によって実に皮肉に描写される。ただ、「近路を選んだ」のは「私」でも、「私」にそれを選ばせた人物がいる。千代子はもちろん自分では間道を選ばない。雇い人の百合子に選択権はない。踊子が「私」に選択権を委ねる権限はない。「おふくろ」は必ず娘たちの身体を守るので、「私」に選択させたりしない。栄吉しかいないのだ。

間道の様子に不案内だとはいへ、「険しい」ほうの道を選ぶ「私」にも無配慮の責任はあろう。しかし「胸突き上り」の道を、「少し険しい」が「二十町ばかり近い」と、あたかも間道のほうを好条件の道として推奨するような説明で「私」に選択させた栄吉こそが、最も責任の重い無配慮ぶりを示している。「私」は栄吉の説明にしたがつて「勿論近路を選」んだわけであり、選んでみたら「落葉で迂りさう」などんでもない急な坂道だつたのだ。

これでは、栄吉自身が近道をしたくてわざわざ「私」に選択させたのではないかと疑われる。「私」の選択なら「おふくろ」も強いて反対はしにくいだろうからだ。前日、千代子や薫（踊子）への心配を口にし、「泣き出しさうな顔」をしてみせた栄吉の家族への配慮の意識とは、早産後

の妻の体調すら配慮できない程度のものであったのかと思わせるものがある。千代子の妊娠中も推して知るべしで、栄吉が千代子への配慮なく無理な旅を続けたために流産、早産を誘発した可能性が高い。

語り手は、読む者には分かるように、しかし「私」のうかつな視線に寄り添いながらひそやかに、そうとわかる情報をならべることによって、右のような事情を語っている。まずは「私」目線の語りによって、表層では「私」の孤独浄化の物語が見え、その深層に「私」の自己満足や無配慮ぶりが見え、さらにその深層には栄吉の無配慮ぶりが見える、という三段構造の語りぶりがうかがえる。この二重の深化、あるいは二重の反転によって、「私」の浄化の物語という水面の下に、栄吉の未熟さをまるでコピーして真似たかのような「私」の未熟さが浮かび上がる。問道越えの直後、次の個所があらわれる。

「いい人ね」

「それはさう、いい人らしい。」

「ほんとにいい人ね。いい人はいいいね。」

…（略）…私自身にも自分をいい人だと素直に感じることが出来た。晴れ晴れと眼を上げて明るい山々を眺めた。臉の裏が微かに痛んだ。（五）

発言の主は、踊子、千代子、踊子の順となる。弱った身

体の千代子が、「私」の選択で極めて険しい峠道を歩かされた末に、無邪気な踊子の言葉に応じて、「私」を「いい人らしい」と言うはめになるのも、大変皮肉な語りぶりである。この千代子の立場の複雑さにまったく気づかず「自分をいい人だと素直に感じ」「晴れ晴れと」山を眺め感じ入る「私」のうかつぶりが生ま生ましく浮き彫りにされる。この、「私」の無自覚、無配慮に基づいた自己満足的な癒しの気分は、妻や妹を心配するポーズをとりながら問道越えを暗に「私」に薦めた栄吉の無配慮ぶりを、複写・反復しているかのような様相を呈している。

そこに「私」の出自を明かす、唐突とも見える記述が続く。

二十歳の私は自分の性質が孤児根性で歪んでゐると厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れないで伊豆の旅に出て来てゐるのだった。だから、世間尋常の意味で自分がいい人に見えることは、言ひやうなく有難いのだった。（五）

栄吉は書生であつた身分を失い、親兄弟との縁も事実上切れているらしい。兄が甲府で家督を継いでいるということは、父はすでになく、踊子が問道で「お父さんはありませんか。」と「私」に聞くのはそのためだろう。千代子とその両親という新たな家族はできたが、例えば湯ヶ野の二

日目の朝、「私」から前の晩の賑やかさを言われ、「土地の人は馬鹿騒ぎをするばかりで、どうも面白くありません。」

(三)と答えているように、自分の居場所に満足していない。「馬鹿騒ぎ」より元新派役者らしく芸を見せたいらしいが、それも湯ヶ野三日目の晩に栄吉の「謡」のつもりらしい芸を垣間見た「私」から「謡は変だな。」(四)と漏らされている。地の人を見下しながら、自らの内実はさほどその矜持に伴っていない。いわば「孤児根性」で「歪んで」いたのは、栄吉だったのだ。

もとより旅芸人たちは流浪の根なし草たる属性を付与されているわけだが、それに加えて栄吉は現在の生活環境からは浮いた、そこに充分に溶け込むことのできていない人間として語られている。前節で述べたように、湯ヶ野にいる間中、栄吉は「私」の宿に入り浸り、他の旅芸人一行と一緒にいることを避けているようにすら見える。周囲からやや浮いた侘しい精神的な孤立者である栄吉に対して、実はその様を眺め記述するための視点となった人物である「私」もまた、自らの境涯に違和感を覚える孤立者であったことが、ここで初めて明らかになる。これによって「私」と栄吉とがまったき相似関係にあったのだと気づかされる。

右引用の記述は意味なく唐突なのではなく、それまで作

品中に散りばめられていた「私」と栄吉に関わる記述が、ジグソーパズルのピースが組み合わされていくようにしだいに像をなし、「孤児」の一文が最後のピースとして二人の相似形的な完成像をつくる、という図式を担う役割を果たしている。

振り返れば、「私」が旅芸人一行とつかず離れず遠巻きに距離を保っていたときから、湯ヶ野での三日目、延泊を決めた日の朝に至るまで、栄吉に対しては、次の記述にあるような認識をまだ引きずっていた。

彼は長岡温泉の印半纏を着てゐるので、長岡の人間だと私は思つてゐたのだつた。また顔付き話振りも相当知識的なところから、物好きか芸人の娘に惚れたかで、荷物を持つてやりながらついて来てゐるのだと想像してゐた。(二)

最初、栄吉を「物好きか芸人の娘に惚れたかで」旅芸人について来ている男と思つていた「私」は、いわば「芸人の娘に惚れ」て、同じようについて行こうとしているわけで、このときすでに、栄吉の気まぐれな行動と思われた所為をコピーしようとしていたことになる。また別れの朝、栄吉が「私」に買ってくれた「柿」が、湯ヶ島についた晩、「私」が栄吉に「これで柿でもおあがりなさい。二階から失礼。」と金包みを投げたことに対する意趣返しと見る観

点^⑤にも蓋然性があるが、贈り物に対する発想が同じだという点で、両者の相似的な関係を暗示するやりとりとも考えられる。

下田から出港した船内で、「私」は「河津の工場主の息子で入学準備に東京へ行く」少年と知りあう。

肌が寒く腹が空いた。少年が竹の皮包を開いてくれた。私はそれが人の物であることを忘れたかのやうに海苔巻のすしなどを食った。そして少年の学生マントの中にもぐり込んだ。私はどんなに親切にされても、それを大変自然に受け入れられるやうな美しい空虚な気持ちだった。明日の朝早く婆さんを上野駅へ連れて行つて水戸まで切符を買つてやるのも、至極あたりまへのことだと思つてゐた。何もかもが一つに融け合つて感じられた。(七)

この「私」の所為も見事に、栄吉と「私」の関係をコピーしている。前節で詳述したように栄吉が、元学生と現役学生という「私」との同質性に甘え、人の宿であることを忘れたかのように「私」の宿に入り浸り、「私」の払いで昼食をとり続けた行為を、そのまま複写・反復していることになる。栄吉は「私」から受ける恩恵を、当り前のやうに「大変自然に」享受したし、それを無自覚に許容した「私」もまた未来の学生から受ける恩恵に対して同じ態度

をとるのである。

すると、孤児三人を抱えた「婆さん」を水戸に送り届ける経緯についても、「孤児」という同質性に基づいた甘え合いととらえることができる。三人の子供が自分と同じ孤児(祖母は存命)であることへの言及は特に見られないが、〈同類者どうしの甘え合い〉という、栄吉からコピーしてきた態度を行使することによって、「私」がそれを確かに受け止めていることが示されている。この〈同類者どうしの甘え合い〉を学び身につけた私は「美しい空虚な気持ち」になつており(「空虚」で「何も考へてゐな」(七)いのは、無自覚に栄吉の所為をコピーしていることの表れである)、孤立者としての「息苦しい憂鬱」は癒されたのに違いない。その意味では、「私」の自己浄化は、ここ最近の研究史で指摘されるようには、「私」のまったくの自己欺瞞だとも言えない。もちろんその有効射程は〈同類者どうし〉の範囲を出るものではなからうが、「私」にとつて小さな前進と言える程度の〈浄化〉はなされたのだ。

「旅芸人」という身分は、これまでの論考に指摘されてきたとおり、「世間尋常」の人々とは言えまい。しかし「私」から見た「世間尋常」とは、「孤児根性」との対比において、家族的なきざすなどで結ばれた関係性を指すだろう。「私」は自らに欠けていると考へていたその関係性を、多

くのうかつな誤解を含みながらも、旅芸人一行から受け取ったと見てよい。肉親の關係とも違う、有効射程も著しく限られたいびつで不完全なものとは言え、〈同類者〉とのつながりの意識は、この旅で獲得されたということである。「私」の涙の理由の一端はそこにあるだろう。そして「私」が得たこの〈同類者どうしの甘え合い〉の意識は、その多くを栄吉からのコピーに依拠している。

「私」のうかつな無配慮も、誤解も、そして浄化癒しの核となる〈同類者どうしの甘え合い〉も、いわば栄吉から受け取った属性なのである。

二・三 死産される踊子

自らのあり得るべき未来としての栄吉の属性をコピーする「私」は、踊子に対してどのような立ち位置をとるのだろうか。物語中にあらわれる水のイメージが、その方向性を暗示する。

近藤裕子の論考⁽⁵⁴⁾は、「伊豆の踊子」に「様々な水のイメージのヴァリエーション」を見出している。同論考があげた「水」死人のような茶屋の爺さん、流れてしまった關係を象徴する「水」子、私における溶解した「水」として「海」と対応する「涙」等」について、その解釈には賛同できない面もあるが、これらが物語中に重要な象徴的意味

あいをもつことは明らかである。近藤が指摘していない例を挙げれば、踊子が「口読」をせがむのは「水戸黄門漫遊記」⁽⁵⁵⁾であるし、三人の孤児を連れた「婆さん」を送り出す先は「水戸」である。偶然とは言い難い符合が水に関わる記述の間に見られる。

最終節後半から末尾にかけて以下の記述がある。

頭が空つぽで時間といふものを感じなかった。涙がぼろぼろカバンに流れた。(七)

泣いてゐるのを見られても平気だった。私は何も考へてゐなかった。(七)

私は涙を出委せにしてゐた。頭が澄んだ水になつてしまつてゐて、それがぼろぼろ雫れ、その後には何も残らないやうな甘い快さだつた。(七)

「泣く」行為が水に関わる象徴を担つていると思われる個所である。頭の中が澄んだ水（涙）となつて流れ、あとには何も残らない状態（何も考えない状態）となる記述は、次の個所をただちに想起させる。

私はまた「水戸黄門漫遊記」を口読した。彼等はまた旅で死んだ子供の話をした。水のやうに透き通つた赤坊が生れたのださうである。(四)

「水のやうに透き通つた赤坊が生れた」イメージと、「澄んだ水」が「出委せ」になつて「後には何も残らな

い」イメージとは、ほとんど重ね合わせられる関係にある。これらの記述が感じさせる高い類同性は、以下のような水記述のヴァリアント群が物語記述中に散在することによって、さらに強い印象をもたらされている。

まず次の例は、踊子の夜が汚されまいかと「私」が氣をもんだ夜の記述。

雨に洗はれた秋の夜が冴え冴えと明るんだ。(二)

次の例は、踊子の裸体を見て「子供」であったと「私」が安心した内湯・共同湯での記述。

私は朗らかな喜びでことごとく笑ひ続けた。頭が拭かれたやうに澄んで来た。(三)

次の例は、踊子たちが初めて「私」の宿の部屋に遊びに来て、興奮冷めやらぬ夜の記述。

踊子が帰った後は、とても眠れさうもなく頭が冴え冴えしてゐるので、…(略)…(三)

踊子を思うとき、「私」の頭は「澄」んで「冴え冴え」とする。冴え冴えと澄んだ水は、汚れない踊子を思わせる。その水を「涙」として「出委せ」に流し、「その後には何も残らない」のは、死産のイメージである。生まれてすぐ亡くなった栄吉と千代子の子が「水のやうに透き通った」美しい水子だったように、「私」の中の踊子への思いも美しく、しかし流れ去ってしまうものだ。

「私」の踊子への思いが死産されざるを得ないであろう事実は、その思いが、栄吉の千代子に対する思いをコピーしたものとなっている関係性からも予想できるものである。「私」と栄吉が互いに鏡に映したような相似関係にあるならば、そもそも「私」が踊子(薫)に惹かれたのは、栄吉の千代子への思いを無意識にコピーしてしまっているためだとさえ考えられる。互いに相似関係にある「私」と栄吉が、南伊豆の入り口である天城峠で出会うべくして出会ってしまったように、そして栄吉が私に声をかけた、その出会いのきっかけにもまたそうであるべき必然性が仕組まれていたように、栄吉と千代子、「私」と踊子(薫)の関係はシンメトリーな相似関係にあり、たがいに交差するべくして交差する必然性を備えている。

最初から「私」と栄吉とはそうした関係性が付与されており、その相似的な関係性に引き寄せられるように、「私」の踊子への思いがぎざし、物語は動き始める。裏返して言えば、「私」は主体的、自覚的に踊子への思いをもったのではなく、栄吉に引き寄せられて旅芸人一行と出会い、栄吉の思いに感化されたためにかつて栄吉が千代子にそうしたように踊子に思いを寄せ、旅芸人たちの交渉が始まるのである。その観点から言えば、この物語は栄吉の思いから始まった、という面があるだろう。「私」はその

栄吉の思いに引き寄せられ、栄吉と同じく踊子への思いを抱き、旅芸人一行と連れになる。

しかし、栄吉は千代子との結婚を選んだにもかかわらず、現在の生活への満足感は薄く、かつての書生生活への郷愁の念が強い。「私」の宿に入り浸るなど、やや現実逃避の傾向もうかがえる。千代子の夫として、踊子（薫）の兄としても、自覚的な行動をしているとは言い難い。栄吉と千代子の子が実を結ばなかった原因については、このような栄吉の無配慮が大きいと推測される。結局のところ栄吉の千代子への思いは子供という実を結ぶことができないでいる。

「私」はそのような栄吉によって踊子との旅に引き寄せられ、同じ栄吉によって、最終的にはその旅へのコミットを遮断される。栄吉が宿に入り浸るために踊子と会う時間もままならず、旅費を浪費され、旅を続けること自体が不可能になる。結果として、栄吉の自己閉塞を、「私」もまたそれをコピーすることによって追体験させられたことになる。その意味で「私」の旅は、最初から最後まで、栄吉に宰領されるところのものであった。

そして栄吉をコピーする「私」であれば、踊子との生活よりも書生でありたかったという栄吉の思いを、無意識にであつても受容しているはずだ。栄吉の思いをコピーした

「私」は大島へは行かず、踊子（薫）のもとには戻るまい。踊子への思い（これ自体、実は栄吉から受け取った幻影なのかもしれない）は、美しい透明な水のように流れ、流産させられてしまうだろう。

「私」が「美しい空虚」と感じているその空虚さは、「私」が栄吉の境遇とその思いを無自覚に受け入れ、コピーしてしまっていることによる。この旅の経験は、「私」が主体的に獲得したものと言うよりは、栄吉の思いに宰領され動かされたものであり、その内実は踊子への美しくも敗れた夢である。この物語の語り手はそのすべてを知っており、「私」の無自覚な視線に寄り添いながらもそれを冷徹に語り出している。

思えば「伊豆の踊子」冒頭には次のような記述があつた。暗いトンネルに入ると、冷たい雫がぼたぼた落ちてゐた。南伊豆への出口が前方に小さく明るんでゐた。

(一)

南伊豆のエキゾチック空間に対する「私」の期待の思いは、この時からすでに、雫となつて「ぼろぼろ雫れ」て去る運命に位置づけられていた。そしておそらく死産されたのは踊子への思いをたたえた「私」の視線のみならず、その背後に語り手によってひそまされた、「私」の修正されない数々の誤解・無自覚とともに未成熟に終わった「生活

の美醜の底に掘り入る」ような視線であった。こうしてこの物語は、「旅人のあわただしい眼の印象」でしか人々の生活を見ることができない者たち、ひいては、われわれ読者への鋭い風刺をひそませているだろう。

結

湯ヶ野の共同湯から走り出してきた踊子の裸体を見る「私」の視線は、かつて日本に來航した異国人たちの視線を内面化した、《公》の視線を共有する者のものだった。

それゆえに裸体の意味を誤解し、誤解の事実にも気づかない。幕末、天城峠と下田港との境界に囲まれた南伊豆のエキゾチック空間への封じ込めを図られた異国人たちは、混浴を日常とする地元風俗に驚き、それを「淫ら」なものとして誤解した。こうした裸体とセクシュアリティとを直結させる異国人たちのエキゾチックな視線と、昭和期に至るまで裸体の露出が日常であった日本の一般民衆とりわけ温泉地伊豆のそれとの間に生じた文化相克の状況を、《作者》川端康成も十分承知している。その上で、《外》からの視線で伊豆を見る「私」の視線を、予断と誤解に満ちたものとして設定したところに、「伊豆の踊子」という物語世界がもつ方向性が定められよう。

予断にみちた「私」の視線は、注意深い読者の批判にさ

らされてきた。ここ十七、八年の研究史では、「私」の自己満足や思い違いを暴く「語り」の構造に焦点が当てられてきている。しかし、もう一段深層を読み解いてみれば、「私」の無配慮と思われた（そのように偽装されて記述された）所為の多くは、「私」ときわめて相似的な属性をもつ栄吉に由来するものであった。栄吉は現在の「私」と同じ二十歳頃、書生であった身分を捨てて旅芸人の娘（十四歳頃の千代子）と所帯をもった者であり、踊子（十四歳の薫）を追いかけて旅芸人一行に合流した「私」のあり得るべき未来を映す鏡である。

「伊豆の踊子」に語られる「私」の五日間の旅程のほとんどを宰領するのは、この栄吉であり、「私」と栄吉の関係は、《私》と栄吉の物語《とも言うべきこの物語の基本的な枠組みとなっている。「私」を立派な宿に案内し、そこに一日中、そして連日入り浸り、「私」の払いで毎日豪華な昼食をとる栄吉のために、「私」は思うように踊子に接近することもできない。そして踊子は「おふくろ」によって、きわめて堅く貞操を守られている。「私」のセクシュアリティを含む視線が修正を余儀なくされるとともに、読者もまた批判の対象が「私」以外にあることを知らされる。こうして、「私」の予断を含み、修正されつつある視線によって、批判されるべき対象は「私」から栄吉に移行し、

さらには「伊豆の踊子」を読む読者自身へと回帰させられる。「私」の視線は多くの誤解、誤りを含んでおり、「私」の視線に即して、物語を享受する読者もまた、同じ誤解、誤りを含んだ視線でこの物語世界を見る体験をするからだ。誤りは自らの視線の中にあるのかもしれないのである。こうして、読者自身の予断に満ちた視線が語り手の批判するところの射程に含まれることを、その視線自身が気づかされていくだろう。

注

「伊豆の踊子」(『文芸時代』大正十五年一月〜二月)よりの引用は『川端康成全集』第二巻(新潮社、昭和五十五年十月)所載本文を用いた。同作品よりの引用は節番号のみ記している。旧字は適宜新字に改めた。引用文中、省略した部分は「: (略) :」で示した。また論文名におけるカギカッコ(「」)中のカギカッコは、二重カギカッコ(『』)とせずそのまま残した。

- (1) 主要三篇をあげる。上田渡「伊豆の踊子」の構造と〈私〉の二重性(『国学院雑誌』平成三年一月)、原善「伊豆の踊子」——批判される〈私〉(『文芸空間』平成四年四月、『川端康成——その遠近法』大修館書店、平成十一年四月)、三川智央「伊豆の踊子」論——〈語り〉の多重構造について(『国語国文学』福井大学国語学会、平成九年三月)
- (2) 大きな問題となる箇所は以下の四個所。これら以外は「私」の一人称単一視点を装う記述ルールが基本的に守られ

ている。

まず次の箇所は、後に勘違いだったことが判明した事実を述べており、これは「私」のその時点で即した視点から得られる情報ではない。明らかに後の時点の視点(後の「私」または他の語り手)から、あるいは常に全体の状況を把握し得る全知の語り手の観点から記述されている。

彼は長岡温泉の印半纏を着てゐるので、長岡の人間だと私は思つてゐたのだつた。また顔付き話振りも相当知識的なところから、物好きか芸人の娘に惚れたかで、荷物を持つてやりながらついて来てゐるのだと想像してゐた。(二)

また次の箇所は、後節でその時点の「私」の視点から記述された「芸人たちは同じ宿の人々と賑やかに挨拶を交してゐた。やはり芸人や香具師のやうな連中ばかりだつた。下田の港はこんな渡り鳥の巣であるらしかつた。(一六)」と対置してみれば、それとは異質の語り、すなわち後の時点の視点からの記述あるいは全知の語り手による解説的な記述とわかる。

下田の港は、伊豆相模の温泉場なぞを流して歩く旅芸人が、旅の空での故郷として懐しがるやうな空気の漂つた町なのである。(四)

さらに、以下の二箇所にも、単一視点からの逸脱が見られる。好奇心もなく、軽蔑も含まない、彼等が旅芸人といふ種類の人間であることを忘れてしまつたやうな、私の尋常な好意は、彼等の胸にも沁み込んで行くらしかつた。(四)

肌が寒く腹が空いた。少年が竹の皮包を開いてくれた。私はそれが人の物であることを忘れたかのやうに海苔巻のすしなぞを食つた。(七)

右二箇所の「忘れてしまつたやうな」、「忘れたかのやう

に」という記述は、それぞれ「私」の視点から見た心象と
言うよりは、「私」を外から客観的に見た際にそう見えると
いう含みをもっている。少なくともその時点に即した視線は、
例えば自分が遠慮を「忘れてしまった」かのように人の物を
食う、という意識の仕方ではない。そして仮に後の時点の視
点からの記述だとしても、「私」が何かを忘れてしまったか
のような風をしている様子を、「私」自身が見ることができ
ないのだから、ここには「私」を外から観察することができ、
同時に私の内面の心象をも知り得るような全知の語り手の観
点が内在しているよう。

(3) 論者はまた、この物語が、川端康成が実際に旅芸人一行に
出会った大正七年の出来事だとは必ずしも考えていない。物
語中に明確な時代設定がない以上、ひとまずはこれが最初
に書かれた時点、大正十五年頃の出来事と考えておくの
が妥当と思われる。これに関連して石川則夫は、川端が「南
伊豆行」（『文芸時代』大正十五年一月）に書いた経験を経
ないと、「伊豆の踊子」本文の一部が成立しない事実を指摘し
ている。…石川則夫「伊豆の踊子」その〈風景〉の発見と
〈旅〉の造形——「山越え間道」の調査から」（『川端文学
の視界』8、川端文学研究会編、平成五年六月）

(4) 野田悦基「蕨・竹・老人」（中島敦）の芳香——匂い立つ
昭和初期湯ヶ野の情景」（『伊豆の國』第二集・特集 温泉、
木蓮社、平成十二年十一月）に、中島が湯ヶ野を訪れ、この
作品に描かれたような体験をしたのは、川端が踊子を見かけ
た年から十年後、昭和三年頃のことだとの言及がある。

(5) 中島敦「蕨・竹・老人」『校友会雑誌』昭和四年六月、
「短編二つ」の題目で発表、『中島敦全集』第二巻、筑摩書

房、平成十三年十二月）

(6) 川端康成「湯ヶ島温泉」（『文芸春秋』大正十四年三月、
『川端康成全集』第二六巻、新潮社、昭和五七年四月、三
八・三九頁）

(7) 川端康成「伊豆温泉記 三 男女混浴」（『改造』昭和四年
二月、『川端康成全集』第二六巻、一八四頁）

(8) 中野明「裸はいつから恥ずかしくなったか——日本人の羞
恥心」（新潮社、平成二年五月）に詳細な歴史的検証があ
る。

(9) 『ペリー艦隊日本遠征記（上・下）』万来舎、平成二年四
月、Francis Lister Hawks, *Narrative of the Expedition of
an American Squadron to the China Seas and Japan,
performed in the years 1852, 1853, and 1854, under the
Command of Commodore M. C. Perry, United States Navy,
Washington, 1856.*

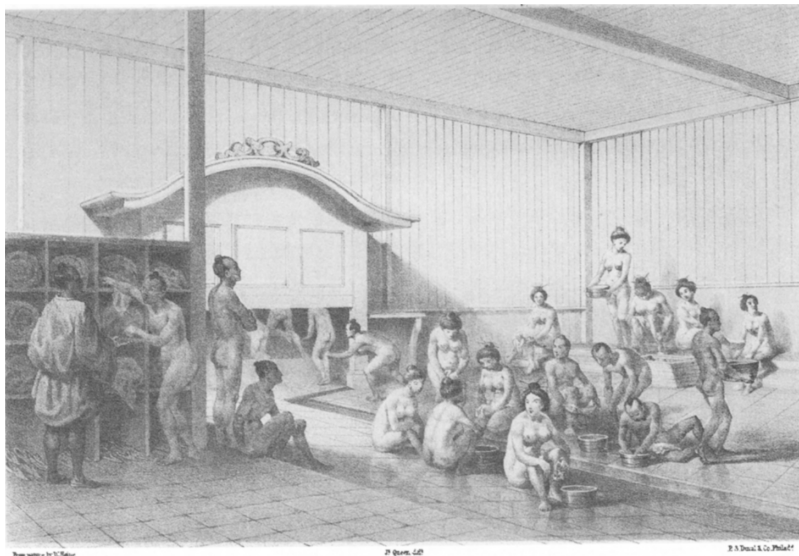
(10) （次頁図参照）ハイン画「下田の公衆浴場」、『ペリー艦隊
日本遠征記（下）』二七五頁より

(11) 『ペリー艦隊日本遠征記（下）』二七六頁

(12) ペリー来航時の士官たちによる見聞録として、以下のような
文献が知られている。

W・スボルディング著、島田孝右訳『スボルディング 日本
遠征記』雄松堂出版、平成十四年六月（S・オズボーン著、
島田ゆり子訳『オズボーン 日本への航海』と合冊）、J.
Willett Spalding, *The Japan Expedition: Japan and
Around the World*, Redfield, 1855

サミュエル・ウェルズ・ウィリアムズ著、洞富雄訳『ペリー
日本遠征随行記』雄松堂書店、昭和四五年、Samuel Wells



PUBLIC BATH AT SIMODA.

〈下田の公衆浴場〉

Williams, *A Journal of the Perry Expedition to Japan* (1853-4), Yokohama, Kelly & Wash, 1910

- (13) 松井大英「異人の見た幕末下田の銭湯——異文化理解の難しさ」(『伊豆の國』一六二頁)

- (14) 同

- (15) ヘンリー・ヒュースケン著、青木枝朗訳『ヒュースケン日本日記』岩波文庫、平成二年七月、一八三頁、Henry Heusken, *Japan Journal: 1855-1861*, translated and edited by Jeannette C. van der Corput and Robert A. Wilson, Rutgers, the State University, 1964

- (16) 「湯ヶ島温泉」三七頁

- (17) 宇田博司「湯みち」(『伊豆の國』六一頁)による。

- (18) たとえば一八五九年開港直後に長崎と横浜を訪れたイギリス船の船長に次のような証言がある。

愛らしい少女が家から裸であらわれて、家の前約一二フイート「三・六メートル」のところにある長方形の桶の風呂に行く途中、彼女とぶつかるのを避けようとして、私は立ちどまった。彼女は顔を赤らめもせずに私の横を通りぬけ、雄鹿のようなすばやさで風呂にとびこんだ。私は驚き、男が家から、とびだしてきて、私が侵入してきたことをとがめるのではないかと思った。しかし、そんなことはなく、きれいな少女はくすくす笑っただけだった。(横浜開港資料館編、杉山伸也・ポールハチエツト訳『ホームズ船長の冒険——開港前後のイギリス商社』有隣新書、平成五年十一月、二八頁) Captain Henry Holmes, *My Adventures in Japan: Before the Treaty came into Force*, London, R.E. King & Co., 1859

- (19) 『裸はいつから恥ずかしくなったか』、一四二頁
- (20) 小木新造『東京時代——江戸と東京の間で』(日本放送出版協会、昭和五五年一月、講談社学術文庫、平成十八年六月、一一五頁) による
- (21) 明治二(一八六九)年には「向後棄湯たりとも男女入込湯は相成らざる候」という通達が出された(東京都編『東京市史稿 市街篇 第五十』臨川書店、平成十三年、四七五頁)。「男女入込湯」は「男女混浴」の意。
- (22) 『附記 裸体禁止』(東京府達、明治四年十一月二九日)、翌年には「裸体其他禁止布達」(明治五年十月十三日)も発令された。
- (23) これについて、後述の「裸体画論争」関係諸論に多くの言及があるが、当時の一般庶民にまだ見られた裸体風俗との「振れ」に言及する論は意外と多くない。
- (24) E. S. モース著、石川欣一訳『日本その日その日』(一)東洋文庫、平凡社、昭和四五年九月、七四頁、Edward Sylvester Morse, *Japan day by day*, The Riverside Press, 1917
- (25) 園池公致「鏡」(『白樺』第一巻九号、明治四三年十二月、一八六頁)
- (26) 細川潤次郎「裸体ノ彫画像ヲ論ス」(『龍池会報告』第二四号、明治二十年五月二十日、十九頁、『近代美術雑誌叢書』5 龍池会報告 第三巻、ゆまに書房、平成三年六月、一五九頁)
- (27) 北澤憲昭「文明開化」のなかの裸体」(『人のへかたち』人のへからだ』東アジア美術の視座』イメージ・リーディング叢書、平凡社、平成六年三月)

- (28) (左図参照) ビゴー「黒田清輝の「朝妝」を見る人々」(『ジョッキング・オ・ジャポン』一八九五、清水勲『ビゴーが描いた明治の女たち』マール社、平成九年七月、四七頁より)



- (29) 『裸はいつから恥ずかしくなったか』一六九頁
- (30) 畔柳昭雄『海水浴と日本人』(中央公論社、平成二二年七月)
- (31) 同、二四頁
- (32) 同、二七頁
- (33) 同、三八頁
- (34) ジョルジュ・ビゴー「稲毛の海水浴場……海辺の上流生活」(『日本人の生活』第一号、明治三一年)に描かれた高級官吏家族たちの海水浴情景(次頁図参照)には、まだ明治三十年代後半に始まった国産海水着の着用も見られず、男女遊

泳区域の別も見られない。男女くつろぐ様は、まるで温泉場の湯浴みのような雰囲気醸し出している。



- (35) 『海水浴説』（『内務省衛生局雑誌』三四号、有隣堂、明治十四年六月）
- (36) 飯田左三 『海浴案内』飯田左三刊、明治四十年六月
- (37) 医学博士 越智真逸 『医学上より観たる理想的文化生活』大正十一年十二月
- (38) 『伊豆温泉記』一八五頁
- (39) 立川健治 『外から見た我々の身体性（一）——かつての裸体と混浴』（『富山大学人文学部紀要』第二四号、平成八年三月、八九頁）
- (40) 前掲『「伊豆の踊子」——批判される〈私〉』
- (41) 次の個所に基づく。

彼らの旅心は、最初私が考へてゐた程世智辛いものでなく、野の匂ひを失はないのんきなものであることも、私に分つて来た。親子兄弟であるだけに、それぞれ肉親らしい愛情で繋り合つてゐることも感じられた。（四）

- (42) W・E・グリフィス著、山下英一訳『明治日本体験記』東洋文庫、平凡社、昭和五十九年一月二二五頁、William Elliot Griffiths, *The Mikado's Empire: A History of Japan from the Age of Gods to the Meiji Era (660 B.C. AD 1872)*, New York, Harper & Brothers, 1883
- (43) 同、二七五頁
- (44) 『伊豆温泉記』一七九頁
- (45) 川端康成『伊豆の娘』（『婦人公論』大正十四年八月号、『川端康成全集』第二六卷、六七頁）
- (46) 川端康成『伊豆の印象』（『文芸春秋』昭和二年六月号、『川端康成全集』第二六卷、一一五頁）
- (47) 川端康成『温泉雜記』（『温泉』昭和九年十月号、『川端康成全集』第二七卷、新潮社、昭和五十七年三月、七八頁）
- (48) 同、七九頁
- (49) 妥当な茶代は五錢、十錢程度だったと思われる。『明治大正昭和 値段の風俗史（上）』（朝日文庫、昭和六年三月）によると、大正七年のコーヒー代が五錢、十五年で十錢だった。

- (50) 田村充正『「伊豆の踊子」詩論——虚構のカタルシス』（『交錯する言語』平成四年三月）に、次のような指摘がある

〈私〉が旅芸人の一行に惹かれ、親しさを感じたのは、彼等が差別され〈社会的に疎外された人間〉だからである。…（中略）…〈私〉はいえ、精神的には孤児と

して「生から疎外」された存在である。この疎外された者同士という共通意識が、深層で両者を結びつけている。ただ、なぜ妹の薫（踊子）を連れてくるか、なぜ旅芸人たる「おふくろ」の息子である民次（十歳）が甲府にひとり残って学校に通っているかについては不明であり、これについては栄吉の言葉中「そこにはまたいろんな事情がありましてね」という情報があるのみである。

(52) 原善「川端康成作中人物事典」(『近代文学作中人物事典』、『国文学』学燈社、平成三年九月臨時増刊)

(53) 前掲「伊豆の踊子」——批判される〈私〉

(54) 近藤裕子「『伊豆の踊子』論(下)」——虚構意識の構造

(55) (『東京女子大学日本文学』昭和五五年九月)

高橋真理「『伊豆の踊子』考——『稗史』としての旅」は、「黄門が旅にあることが、旅芸人の身の上のおのずと響くところもあるだろうと推測できる」としつつ、碧瑠璃園『水戸黄門』(大鏡閣 大正六年五・八・十一月、大正七年七月)の存在を挙げ、その「初旅の巻」には、十九歳の光圀が(新井の渡しのレストランで)旅芸人の一行に会い、その中の美しい娘を旅芸人から買い取り、やがて引き取るという筋書きのある事実を指摘している。

これに関連するものとして、物語当時の活動写真の実情がある。石川巧「稗史の遠近——『伊豆の踊子』」(『敍説』平成八年八月)は、「大正の半ばごろまでは、「不如帰」や「熱海の海岸」など、新派悲劇の映画化であった」点、主役の多くは「女形」であった点を指摘している。

「私」が一人で行った「活動」は、「直ぐに出て宿へ帰った」ところから、つまらない内容であったと推測される。こ

れはかつて新派役者だった栄吉の実力の伴わない矜持を暗示してもいようし、踊子の高尚とは言えない趣味と「私」のそれとの距離を、「私」に実感させるものでもあろう。活動のエピソードは「私」が旅芸人たちとの距離を実感する契機となっている。

大正十五年以前の映画作品で、題材が「伊豆の踊子」と関連をもつ作品に次のようなものがある。

「島の女」松竹、木村綿花監督、大正九年十一月。漁師の娘がうたが恋仇のため宗次との恋を裂かれ、思いあまつた末に海を泳いで宗次の許へ逢いに行く。

「旅の女芸人」日活向島、鈴木謙作監督、大正十二年四月。房洲を流浪する旅芸人君江は床屋の平と恋するが平は行きずりの恋としか思わない。米屋の娘お里は奉公人上がりの夫庄次郎が気に入らず東京から来た学生と淫らな仲になる。失意に泣く君江と庄次郎が出会いますが、結局は絶望に終わる。

(田中純一郎『日本映画発達史 I 活動写真時代』中公文庫、昭和五十年十二月、による。)